

الأدب ومذاهبه

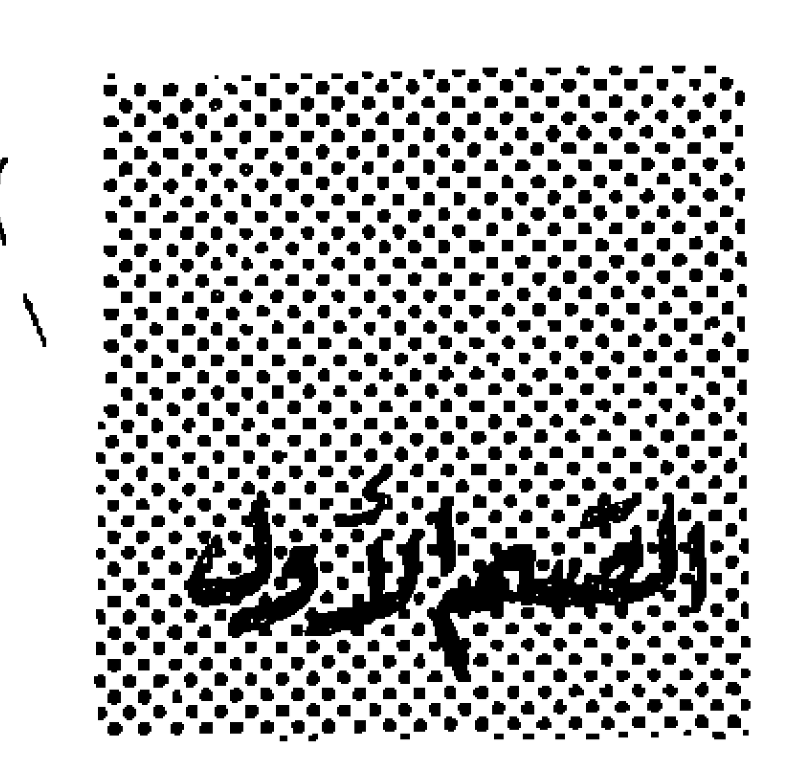
من الكلاسيكية الإغريقية
إلى الواقعية الاشتراكية

بقلم
محمد مفيد الشوباشي

الأدب ومذاهبه

من الكلاسيكية الإغريقية
إلى الواقعية الاشتراكية

الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر
١٩٧٠



نظرات فى الأدب القديم



الأدب والفلسفة عند الإغريق

نشأت الديانة الوثنية بين المجتمعات البدائية مستهدفة كشف حقيقة الوجود ، وتفسير أحداث الحياة ، والتماس الوسائل الكفيلة بدرء المخاطر والكوارث التى كانت تتهدد تلك المجتمعات .

وقصارى ما اهتدت اليه من ادراك للوجود ، وتفسير لأحداثه ، أن الحياة ميدان تتصارع فيه قوى خفية بعضها شرير يحاول ايذاء الناس ، وبعضها الآخر رحيم يتوخى خيرهم ، وأن الوسيلة الوحيدة لدرء الشر ، ونشر الأمان ، وتحقيق الخير ، هى تملق هاتين القوتين بالابتهالات والأدعية وإقامة الشعائر الدينية .

ولما كان مهمة الفلسفة هى أيضا كشف حقيقة الوجود ، وتفسير غوامضه ، ففى وسعنا أن نقول عن تلك الديانة البدائية ــ مع شىء من التجاوز فى التعبير ــ انها كانت ديانة وفلسفة فى الوقت نفسه .

ولم يلبث أن ظهر ــ الى جانب الابتهالات والادعية ــ نوع من القصص الوثنى هدفه تثبيت معتقدات زمانه الوثنية ؛ وتطورت الطقوس الدينية ، وشملت الرقص والصياح على وقع دقات الطبول ؛ ثم نشأت صناعة التعاويذ ؛ ومن هذا وذاك تكونت البذور الأولى للأدب والفن .

ونستطيع هنا أن نضيف الى تعريفنا للديانة الوثنية الأولى قولنا انها كانت ديانة وفلسفة وأدبا وفنا مندمجة معا دون أن يكون لأى منها كيان مستقل .

وفى مصر القديمة تطورت الديانة، وتحولت الأرواح الخيرة والشريرة الى آلهة تتحكم فى مصائر الناس .

واقتبس الاغريق القدامى ديانة مصر الفرعونية ، وطوروها وتوسعوا فيها الى حد أن ابتدعوا مجتمعا من آلهة اقتسمت فيما بينها السيادة

على شتى قوى الطبيعة ، ومختلف نشاطات البشر وهوياتهم وعواطفهم ، وسيطر كل اله على دائرة اختصاصه يتصرف فى شئونهـــا وفق ميوله وأهوائه ٠

فسرت الديانة الاغريقية أيضا كنه الوجود ، وعللت أسباب ما يقع فيه من أحداث ، فكانت هى أيضا ديانة وفلسفة فى الوقت نفسه ٠

ولم ينفصل الأدب الاغريقى ، هو أيضا ، عنها وعن فلسفتها ، فقد نشأ فى كنفها ، ولم يقصد من ابتداع قصصــه الأســطورية ، ومسرحياته الدينية ، الا تأييد تفسيرها للوجود ، وتعليلها لأحداثه ٠

لم يكن الأدب الاغريقى اذن أدبا حرا ذا كيان مستقل ، وانما كان تابعا للفلسفة الاغريقية الدينية ، يصوغ أساطيرها صياغة فنيــة ليدعمها ويثبتها فى الأفئدة والأذهان ٠

بيد أن هذا الحكم ليس مطلقا بطبيعة الحـــال ، فالأدب الاغريقى اشتمل ، بعد مرحلة معينة من التقدم ، على بعض قصـــص ومسرحيات تصور أحداثا واقعية ، أو أحداثا يحتمل أن تكون واقعية ، فمن ذلك معارك طروادة ، ومآسي التناحر فى سبيل العروش والنساء ، وبعض المسرحيات التى طرقت مشكلات عصرها الاجتماعية ٠

وكذلك الفلسفة ، فانها بعد أن سارت شـــوطا فى طريق التقدم خرجت فى بعض بحوثها عن الطريق الدينى التقليدى ، وحاولت ادراك الوجود على حقيقة الواقعية ، فبحثت فى نشـــأة الكون ، كيف بدأ ، وما عناصر تكوينه ؟ وبحثت كذلك فى حياة الانسان على هذه الأرض ، آهو مسير أم مخير ، وما مصيره ، وهل هناك حياة أخرى ، وهل الدليل الحسى وهم ؟ ٠٠ وبحثت أيضا فى حقيقة الوجود ، أهو يبدو دائما على صورة واحدة تتكرر ولا تتغير ، أم هو دائم التطور والتغير ؟ وتطرقت الى طبائع البشر وأخلاقهم ، والى قوانينهم وأنظمتهم السياسية ٠٠٠ لقد خطت بذلك بضع خطوات فى طريق البحوث الدنيوية ، ولكن صلتهـا بالمعتقدات الدينية الوثنية لم تنفصم تماما ، لا سيما ما يتعلق منها بالروح والميتافيزيقا ، والحياة الآخرة ٠

كان هرقليطس أول من فطن الى سنة التطور ، فقد قال قولته المشهورة: « انك حين تنزل الى النهر كل صباح لتستحم تحسب أنك تغتســل فى المياه نفسها ، وفى المكان نفسه ، ولكنك فى الحقيقة تغتسل فى مياه أخرى

وفي مكان طرأ عليه تغير ما » لقد فطن الى أن كل شيء يتطور دون انقطاع ، وأن الصيرورة هي الحقيقة الأساسية في هذا الوجود ·

وتصدى بارميندس لهذه الحقيقة مفندا ، فزعم أن التطور وهم ، والحقيقة كل واحد لا يتجزأ ولا يتغير ·

وكان ذلك أول منطلق لمحاولة ادراك الوجود على حقيقته ، وتعليل مختلف ظواهره الطبيعية ·

ونظر سقراط ، المبشر بمكارم الاخلاق ، في سلوك آلهة الاغريق وتصرفاتهم ، وناقش مسألة الحق والباطل ، والخير والشر ، ولقد رأى أن آلهة الاساطير لا يتورعون عن ارتكاب الغش والسرقة والعدوان والزنى ، فاذا كان الناس لا يستبيحون لأنفسهم ارتكاب مثل هذه الموبقات ، فكيف يستبيحونه للآلهة ؟

تصدت القوى الرجعية لسقراط ، وناصبته العداء ، واتهمته بأنه سفسطائي ، ذلك لأنه يستعين بالمنطق لاثبات آرائه ، ولكنه كان بريئا من التهمة التي ألصقوها به ، بل كان من ألد أعداء السفسطائيين ، لأنه يكره التمويه والتضليل ؛ ومما نسبوه اليه أيضا أنه يدعو الى الانحلال الخلقي — على عكس الحقيقة — ويسفه معتقدات الاغريق الدينية ، في حين أنه كان مربيا تربويا ، وكان قصده من مناقشاته في الدين ان يبث في الناس الثقة بأحكام العقل ، وبالفكر البشري ، ويحررهم من ربقة الخرافات الوثنية ، ويقنعهم بضرورة الاستعانة بالمنطق السليم للوصول الى الحقيقة ·

وعلى الرغم من أن أفلاطون اتجه في فلسفته اتجاها ميتافيزيقيا وهميا ، فهذا لم يحل دون تحول نظره ، بين حين وحين ، الى الحياة الواقعية ، ومحاولته وضع تشريع اصلاحي لمجتمعه · لقد حز في نفسه انتصار « اسبارطة » عسكريا على وطنه ، وراح يبحث في أسباب هزيمة « أثينا »، وانتهى الى أن هزيمتها ترجع أول ما ترجع الى اختلال نظامها السياسي والاقتصادي ؛ وعلى هذا كرس قلمه لوضع نظام يكفل في نظره ، انتشال مدينته من الفوضى التي تردت فيها ،والارتفاع بها الى ذروة القوة والسؤدد · ولم يلبث أن طلع على الناس بكتاب « الجمهورية » الذائع الصيت وهو كتاب يراه بعض المفكرين المحدثين الغربيين خير تجسيد لفكرة العدالة·

ومما يذكر في هذا الصدد أن أفلاطون أيد النظام الاشتراكي ، ونادى بضرورة تطبيقه ، برغم ايمانه العميق بالتميز الطبقي ، وسبب ذلك أنه رأى في النظام الاشتراكي خير وسيلة لمعالجة التفكك الذي طرأ على أمته

بسبب عداوة الطبقات المتباينة بعضها لبعض ، والتناحر المتفاقم بين بعضها وبعض ، مما لا بد أن يؤدى الى تدهورها وفنائها ٠

وظهر المذهب السفسطائى فى عالم الفلسفة ، وهو على النقيض من مذهب أرسطو الفلسفى ، فأصحابه يرون أن البحث فيما وراء الطبيعة لا طائل تحته ، ومن الخير الانصراف عنه ، والتفرغ للبحث فى طبيعة البشر ، وعلاقاتهم الاجتماعية ، وما الى ذلك من مشكلات ٠

وهم ينتهون من فلسفتهم الواقعية الى أن الوجود الحقيقى هو ماندركه بحسنا ، وليس ماننسجه من خيوط أوهامنا ، وأكبر الظن أن اتجاه فلسفتهم الواقعى هو الذى أسخط خصومهم ، وحملهم على نعتهم بالسفسطائية ٠

أما أرسطو فقد وقف موقفا وسطا من أفلاطون والسفسطائيين ، وقد قيل أن فلسفته موسوعية اذ طرقت مختلف أبواب المعرفة ، فمن الميتافيزيقا الى الوجود المادى وعناصره ، الى سلوك البشر ونظمهم السياسية ٠

كان أفلاطون يؤمن بالفكرة المطلقة المجردة التى لا يربطها بالعالم المادى رباط ؛ أى أنه كان يضع خطا فاصلا بين عالم الافكار ، وعالم الواقع المادى ؛ وخالفه أرسطو فى ذلك فقرر ان الفكرة مرتبطة بالمادة ارتباطا لا انفصام له ، فهى تتجسدها وتحيلها الى شىء حى له هدف ٠٠ لقد رأى أن كل شىء فى الوجود يتكون من مادة وصورة ، وأن المادة تتطور وتتشكل ، وتبذل الجهد فى اصرار لتكون لها صورة يدرك الناس كنهها ، وكلما طورت صورتها صوب الكمال كان تطورها الى الأفضل ، وكلما دب الفساد الى صورتها تطورت صوب الأدنى ٠ وما الصورة الا الفكر أو الروح الذى يبث الحياة فى الوجود ٠

ونستطيع أن نستخلص مما تقدم أن أرسطو فطن الى العلاقة بين الوجود المادى والمعنوى ، أو بين الشكل والمضمون ، ورأى أن المضمون يتطور ، ويطور شكله ، ويتحدد فى كل مرحلة من مراحل تطوره بالشكل الذى يكتسبه ٠

ونكتفى بهذه اللمحات التى ألقيناها على مختلف اتجاهات الفلسفة الاغريقية فهى تكفى للدلالة على ما أشرنا اليه ، وهو هبوب تيارات فرعية الأسطورية ٠

وحدث فى ميدان الأدب الاغريقى ما حدث نفسه فى ميدان فلسفتهم ، فقد هب تيار أدبى تحول عن عالم الأساطير الى العالم الواقعى ، وعن معالجة

الموضوعات الدينية الأسطورية الى معالجة المشكلات الاجتماعية الدنيوية ·

بيد أن هذا اللون من الأدب لم ينهج ، فى عمومه ، نهجا ثوريا تحرريا بل انصرف ، على الأغلب ، الى مناهضة كل اتجاه اصلاحى جديد ، ومؤازرة كل تقليد رجعى قديم ·

والرأى الشائع أن أرسطفان هو مبدع المسرح الاجتماعى ، ولكن لكل نابغة رواداً مهدوا السبيل لنبوغه ، ومن الرواد الأول الذين سبقوا أرسطفان الى كتابة المسرحيات الاجتماعية « فيريقراط » و « تيكليدس » و « أوبوليس » ، ولكن أعمال هؤلاء لم تصل الينا ، أو وصلت منها شذرات لا تغنى ·

ولا بد من تمهيد قصير يكشف كنه المشكلات الاجتماعية التى تناولتها أعمال أرسطفان المسرحية ·

أسفر تقدم أثينا الاقتصادى عن تفاقم الفارق الطبقى بين فئات مجتمعها ، فقد تكاثر المال لدى الطبقة الموسرة من كبار التجار وملاك الرقاب والأراضى الزراعية الشاسعة ، وشح من الناحية الأخرى لدى الطبقة الفقيرة التى اضطرت الى العمل فى ميدان الزراعة والصناعة اليدوية ، على الرغم من أن الأثينيين كانوا يحتقرون العمل لأنه ، فى نظرهم من اختصاص العبيد ، والعار للحر الذى يزاوله ·· وازداد الفقراء على مرور الزمن ، وشعروا باقترابهم من هاوية الافلاس والعوز ، فثارت ثائرتهم ، واحتدم الصراع بينهم وبين الأغنياء ، وتطلعوا الى « اسبارطا » التى طبقت النظام الاشتراكى ، فازدادت بتطبيقه وثراء قوة ، وتمكنت من دحر أثينا فى ميدان القتال ·· ومما زاد الدعوة الى الاشتراكية قوة تأييد أفلاطون وأرسطو لها ·

وكانت حقوق المرأة مهضومة أيضا فى أثينا ، وطالبت بعض الأثينيات وقتذاك بالمساواة بينهم وبين الرجال فى الحقوق والواجبات ·

ووقف « أرسطفان » فى مسرحياته وقفة معادية للحركتين التحرريتين المذكورتين ، وكذلك فعل « فيريقراط » و « أوبوليس » و « تيكليدس » ·

عكس « أرسطفان » فى مسرحياته حياة المجتمع الاثينى بما اشتمل عليه من جمعيات وأحزاب سياسية ، وما قام بين تلك الجمعيات والأحزاب من صراع سياسى فى سبيل الغلبة والسلطان ، فاذا الحضارة الاغريقية تبدو عارية لا يخفى جانب من جوانب عظمتها أو انحطاطها · ولم يعف « أرسطفان » من نقده اللاذع حكام عصره المستبدين ، ومنا فسيهم المتوثبين الى السلطة ، والمصلحين المثاليين الحالمين ، والخونة والدساسين ، ولكنهسدد

أشد سهام نقده الى الاشتراكيين ٠٠وكثيرا ما تساءل فى عجب : « اذا صار الناس جميعا أغنياء فمن ذا الذى يضطلع بالأعمال الجسام ؟ من الذى يشتغل بالعلوم والفنون ، ويضع المشروعات العمرانية ؟ » وفى مسرحيته المسماة « بلوتون » يتحدث الفقر فيقول : « أتريدون طردى من أثينا ؟ ان التخلص منى يوقف العمل ، ويؤدى حتما الى الخراب » ٠ وفى مسرحيته « جمعية النساء » يسخر من نساء أثينا اللواتى ينشدن الاصلاح ، ويندددن بالنظام الاشتراكى على السواء ٠

ولا تختلف المسرحيات الاغريقية الاجتماعية التى احتفظ بهـــا التاريخ ــ أو احتفظ بطرف منها ــ عن مسرحيات « أرسطفان » التى ترى أن استقرار المجتمع الأثينى وازدهاره يتوقفان على تمجيده ، أى ايقاف حركة تطوره ، بحيث يبقى الفقراء فقراء ، والأغنياء أغنياء ، ويقلع الفقير عن السعى وراء الغنى ، ويكف الغنى عن الاستبداد بالفقير ! ٠٠

ولم يختلف رأى « فيريقــراط » فى الاشتراكيــة عن الرأى المتقــدم ــ كما قلنا ــ ففى مسرحيته « الفرس » سخر من الذين يودون من المال أن يسعى اليهم وهم قابعون فى مكانهم ٠

ونسج « أوبوليس » على هذا المنوال فى مسرحيته « العصر الذهبى » (والمقصود هو العصر الذى تسوده الاشتراكية ، وفى هذه التسمية ما فيها من سخرية كما هو واضح ٠) وكذلك فعل « تيكليدس » فى مسرحيته « أمفيكوس » ٠

بيد أن « أرسطفان » ذهب الى أبعد من ذلك فى مسرحية « السحب » فسخر من العلم الى جانب سخريته من الحركات الاجتماعية التحررية ٠ لقد هاجم السفسطائيين ، وهم قوم واقعيون علميون ، وسفه اعتمادهم على العقل دون الوهم فى ادراك الوجود وتفسير ظواهره ؛ وكان أن فطن بعض المفكرين الى أن الرياح تهب من مناطق الضغط العالى الى مناطق الضغط المنخفض ، فسلط عليهم أرسطفان سخريته أيضا فى مسرحيته المذكورة ، وصور نظريتهم على أنها سخف ما بعده سخف ، وعجب كيف يشك قوم فى أن الرياح تهب بأمر الاله زيوس ٠

ولكن أثينا لم تعدم فى ذلك الحين أدباء ثوريين شرفاء حملوا على نظام الحــكم فى بلادهم ، ونقدوا تكالب المتكالبين على المال ، وتنافس المتنافسين غير المتكافىء فى سبيل الفوز به ، والاستزادة منه ، ونبهوا الى ما يترتب على ذلك من انحلال اجتماعى وأخلاقى ، ومن الأعمــال التى طرقت هــذا الموضوع منظومة للشاعر تيبونيس جاء فيها :

« ليس عجيبا أن يكرم الناس « اله المال » كل هذا التكريم ، فالشرير يغدو فى صحبته شريفا ، والوضـــيع يغدو نبيلا ‥ ان أغلب الناس لا يعترفون الا بفضيلة واحدة هى فضيلة الغنى ، فالمال قوة لا تضاهيها قوة أخرى فى العالم ‥ »

ومنها قول الشاعر « أنا كريون » :

« ما فائدة غرس الصفات السامية فى النفوس ؟ صفات الشرف والحكمة والفضيلة ؟ ‥ انها جميعا لا تلفت نظر الحب ، أما المال فيخطف بصره ‥ اللعنة على من جعل النفوس تحترق ظمأ الى هذا المعدن الفاجر ، هذا المعدن الذى ينكر الأبوة والأخوة والصداقة · واذا كان المال قد غمر الأرض بالدم بعد أن نشر جرائم الاغتيال والسلب والنهب والحروب · فقد ارتكب ما هو أنكى من هذه الجرائم جميعا ‥ لقد قتل الحب ‥ »

أما امام شعراء الاغريق الاحرار فهو هسيود · لقد نادى هذا الشاعر بالاشتراكية فى العمل الى جانب الاشتراكية فى توزيع الدخل ، فمن ذلك قوله :

« اليوم يجثم عصر الحديد على الارض ، ويفرض اله الآلهة على بعـض الناس عملا متصلا مضنيا ، فيتساقط الأشقياء المقهورون فريسة لسوء الطالع ‥ ولكن اله الآلهة سيضع لا محالة جدا لهذا العهد الذى وخط فيـــه الشيب رءوس بعض الأطفال ساعة مولدهم ‥ »

ومما قاله أيضا :

« التمس المتعة والفخار فى مجال العمل ، فهذا يحيطك بمحبة أهل الأرض والسماء · أما الذى يجنح الى البطالة والدعة فهو كريه مقيت ‥ ليست هناك مدينة نجت فى هذا العصر من نهب الناهبين الجشعين ؛ وقد عجز وعظ الواعظين عن وضع حد لتلك الحال ‥ »

***

بدأ اذن تفكك وحدة ديانة الاغريق الوثنية وفلسفتهم وأدبهم ، ولكن هذا التفكك لم ينته الى الانفصال التام · فقد ظلت الفلسفة متشبثة بأذيال الأدب ، وادعت لنفسها حق الاشراف عليه ، وأخذت تشرع له وتوجهه · ولا نكران أنها استنبطت منه القواعد والأصول التى شرعتها له ، ولكن هذا لا ينفى أنها فلسفتها ، وأقنعت الناس بوجاهتها ، فلم يجد الأدباء ، لحقبة طويلة من الزمن ، مناصا من التزامها ؛ ومنذ ذلك الحين ظل الأدب يسترشد بالفلسفة ، ويستقى منها مذاهبه ·

ومن المعروف أن أفلاطون وأرسطو هما أهم فلاسفة الاغريق الذين شروط القواعد والأصول للأدب والفن •

ويقوم مذهب أفلاطون فى الأدب والفن أساسا على التفرقة بين الجمال الدنيوى البادى فى صور الوجود المشاهدة ، والجمال المثالى العلوى ، أو الجمال المطلق الذى لا يستطيع ادراكه فى أسمى صوره الا الفلاسفة •

وقد حاول أن يعطى الناس فكرة عن ذلك الجمال المطلق فجاء له بصفات مجردة تستثير الوهم والخيال ولكنها تعجز عن تحديده • وقد سار أفلوطين على نهجه ، وبشر هو أيضا بالجمال المطلق ، وعجز بدوره عن تعريفه برغم ما بذلك من جهد للوصول الى ذلك ، وقصارى ما توصل اليه أنه خلع عليه صفات مستمدة من مشاهد الجمال الدنيوى •• وكرر فلاسفة آخرون هذه المحاولة على مر الدهور ، فشبهوا الجمال المطلق بصفاء ضوء الفجر ، ونقاء قطر الندى ، وخفة الفراشة ، وطهارة العذراء • وواضح من عجز أولئك الفلاسفة عن الظفر حتى بصفة واحدة يخلعونها على جمالهم المطلق ، غير مستمدة من عالم الواقع ، أن مثل هذا الجمال غير موجود ، بل ان الخيال نفسه يعجز عن ابتداعه •

كان أفلاطون مؤمنا بعقيدة الاغريق القدامى ، وهى أن الناس عاشوا فى السماء بين الآلهة قبل طردهم الى هذه الأرض ، وأنهم لم ينسوا العالم السماوى كل النسيان ، فما زالت تطوف بخيالهم ذكرى باهتة لألوان جماله الروحانى ، والانسان يصبح أقدر على تمثل تلك الألوان الجمالية بمقدار ترفعه عن الحياة الدنيوية المادية ، وتحرره من شهوات الجسد ، وبذلك كان أفلاطون أول من عزل علم الجمال عن الواقع ، وجعل من كليهما نقيضين لا يلتقيان • ولكن الناقد الفرنسى « جان فريفيل » الذى شارك النقاد الواقعيين فى الصاق هذه التهمة بأفلاطون ، عاد فاستدرك قائلا :

« واذا كان دعاة مذهب الفن للفن يتخذون من أفلاطون مرجعا لهم وسندا ، فان ذلك الفيلسوف الذى دبج كتاب « حدائق أكاديموس » لم يعزل الفن دائما عن الحياة الاجتماعية ، فقد ذكر فى كتابه « القوانين » ان الفن يسهم فى تكوين المواطنين ، ويقوى المجتمع برابطة تصل كلا من أفراده بغيره •• وهكذا نجد أفلاطون يرسى مذهب الفن للفن ، ولكنه حين يهبط من سبحات خياله الى الواقع الحقيقى ، يرى الصلة بين الفن والحياة الاجتماعية ، فهو يفتح الطريق المؤدية الى كل من المذهبين المثالى والواقعى

ونحن نعلق على هذا القول بأن أفلاطون لم يتزحزح قط عن مذهبه فى علم الجمال ، فالفن الذى يربط ، فى نظره ، بين أفراد مجتمعه ، هــو الفن المثالى الذى ينافح عنه ٠

ولزيادة ايضاح الصلة بين مذهب أفلاطون الجمالى ومذهب الفن للفن نقول ان ذلك الفيلسوف يرى أن ماديات هذه الحياة الأرضية ومعنوياتها ليست الا أشكالا وأفكارا ناقصة ، أو أشكالا وأفكارا تقريبية لكائنات عالم الخلود ومعنوياته ٠

وقد جاء « كرين برنتن » بمثل لذلك فقال « ان الخيول المعينة الموجودة فى هذه الدنيا صور ناقصة للحصان المثالى السماوى ، وليس بمستطاع قط أن يكون هناك الا حصان واحد كامل أبدى لا يتغير ولا يختلف نتيجة لاختلاف نظر الناس اليه وحكمهم عليه ، بيد أن هناك علاقة بين الحصــان الناقص الواقعى ، والحصان الكامل المثالى ٠٠ »

وقال هذا الكاتب أيضا :

« بذل أفلاطون جهدا كبيرا ليشرح هذا المذهب الغامض للناس العاديين ومن ذلك قوله فى كتاب الجمهورية : تصور جماعة من المسجونين مكبلين بالأغلال فى أحد الكهوف بحيث لا يستطيعون الحركة ، يولون ظهورهم للضوء المنبثق من باب الكهف فلا يرون مصدر الضوء ، ولا يرون أيضا ، بطبيعة الحال ، ما يجرى فى العالم الخارجى وكل ما يرونه هو ما ينعكس على الحائط الماثل لعيونهم ٠ فأية حقيقة فى مقدورهم أن يعرفوها عن ضوء الشمس والعالم الخارجى ؟ ٠٠ لا شىء سوى الانعكاسات المعتمة الناقصة التى يعتقدون أنها هى العالم الحقيقى ، العالم الذى نعيش فيه ــ نحن الناس العاديين من أمثالى وأمثالك ــ ونأكل فيه ونشرب وننام ونجاهد ونحب ، فى حين أنها ليس فى الواقع الا ظلا ٠٠ »

ولما كانت الكائنات المادية التى نراها ونحسها فىهذه الدنيا،والأفكار التى نتداولها ، ليست الا ظلالا ناقصة للحقيقة الكاملة ، فلا جدوى ــ فى رأى أفلاطون ــ من بذل العناء لتصويرها وتفسيرها فى الأعمال الادبيــة والفنية ٠ ثم ان الأشياء الدنيوية جميعها ليست ناقصة فحسب ، ولكنها فانية زائلة أيضا ؛ وكل عمل أدبى أو فنى يعكس هذه الصور الناقصة الفانية الزائلة هو عمل ناقص فان زائل أيضا ٠٠ فعلى الفنان اذن أن يترفع عن هذه الدنيا ، وينزه أعماله عن تصوير الموجودات الأرضية ؛ ويحــاول تصوير الكامل المثالى ، فهو أجدى من تصوير الناقص الواقعى ٠

ولعله قد وضح الآن لماذا يعد أفلاطون أول رائد لمذهب الفن للفن ، بل للفلسفة المثالية الوهمية على الاطلاق ٠

أما أرسطو فيفترق به الطريق عن أستاذه أفلاطون ، وينصرف الى الوجود المادى ـ باستثناء بعض اتجاهاته الميتافيزيقية ـ ولعلنا لا نتجاوز الحقيقة اذا قلنا انه وضـــــع اللبنة الأولى فى بناء صرح الفلسفة المادية الواقعية ٠

وأهم ما يهمنا من فلسفته فى هذا الصدد هو كشفه لصلة الصورة بالمادة ٠ فهو يرى كما سبق القول أن الصورة تشكل المادة ، وتبث فيها العقل والروح ؛ بل يرى أن الصورة هى العقل والفكرة والروح ، والمادة هى جسد العقل والروح الفكرة ٠

انه لم يفصل بين الروحانيات والماديات كما فعل أفلاطون ، ورأى بينهما علاقة لا تنفصم ، بل رأى أن المادة تتحول الى الأفضل أو الأدنى بحسب درجة اكتمال صورتها أو نقصانها ٠ ولا وجود فى هذه الحياة الدنيا للكامل المثالى ، وليس هناك جمال قائم بذاته فى فراغ ، ولكن الكمـــال والجمال يتجسدان ماديات الحياة ، ويطورانها ليصلا بها الى ذروة السمو ، فاذا تطرق اليها الانحلال والفساد انحطا بها الى الدرك الأسفل ٠

والفلسفة الواقعية المادية الحديثة ترى أن معنويات الحياة ، وهى صرحها الأسمى ، ليست منعزلة عنها ، ولكنها تتولد من مادياتها ، وهى أساس الحياة الادنى ٠٠ ولا تخفى الصلة بين فلسفة أرسطو وهذه الفلســـــفة الحديثة ٠

ويبنى أرسطو رأيه فى الفن على هذا الاساس ، فلا يطالبه بالتحليق بعيدا عن الأرض بحثا عن الكامل المثالى ، ولكن بالعمل على محاكاة الطبيعة وقد قال فى ذلك قولته المشهورة : الفن محاكاة للطبيعة ٠

ولا يستخلص أحد مما تقدم أن أرسطو كان واقعيا بالمفهـــوم العصرى لهذه الكلمة ، فان فلسفته ، برغم خطوتها التقدمية بربطهـا بين الشـكل والمادة ، أنكرت كل أهمية للمضمون ، وقررت أن قيمته لا تنشأ وتتحدد الا بشكله ، فهى بدورها اذن فلسفة شكلية بحت ٠

لقد رأى ظواهر الوجود تتولد وتتطور وتتغير ثم تضمحل وتتلاشى مخلية مكانها لغيرها من الظواهر التى يطرأ عليها بدورها ما طرأ على سابقاتها وبحث عن سر ذلك فوجد أنه يكمن فى التحول الذى يطرأ على صورة كل مادة ؛ وقرر استنادا الى ذلك أن الشىء يتعين على أساس الصـــــلة بين

امكانيات مادته وشكله المعين ‥ ورأى بعض شراح الفلسفةالمعاصرون ان هذا القول مفهوم على الرغم من أنه يصعب شرحه · ونحن لا نرى وجه الصعوبة التى رأوها ، فهو يرى أن كل مادة يمكن أن تشكل أشكالا لا حصر لها ، فأقل تغيير يطرأ عليها يغير شكلها ، أى يحيلها الى شكل جديد ‥ وعندما يتحدد شكل الشيء يتحدد مضمونه بالتبعية ، وهذا التحديد نتيجة للصلة بين امكانيات المادة والشكل الذى اتخذته ·

وقد بقى رأى أرسطو هذا سائدا فى أوربا لا يجرؤ أحد على مناقشته حتىدحضه هيجل اذ قرر ان التطور والتغير يتناول ماديات الوجود ومعنوياته جميعا ، ويفترس صورة كل موجود ومادته معا ، وفى كل مرحلة حاسمة من مراحل التطور يتحول المضمون القديم الى مضمون جديد مختلف عما سبقه مادة وصورة · ثم جاء ماركس فوضع هذا الحكم على أساس أدق وأوضح اذ قرر أن الشكل تابع للمضمون الدائم التطور والتغير ، وفى كل مرحلة من مراحل تطور المضمون ، يتغير الشكل ليلائم المضمون الجديد ·

ولكن قيام فلسفة أرسطو على الشكلية لا يحول دون الاعتراف بأنه نزل من عالم الوهم الى عالم الواقع بحثا عن حقيقة الوجود ، واهتدى الى الصلة بين الأدب والحياة الواقعية · نقد استعرض الأعمال الأدبية والفنية فى عصره ، فلم ير فيها أثرا لذكريات عالم سماوى عاش فيه الانسان قبل انحداره الى هذه الأرض على نحو ما توهمه أفلاطون ؛ نظر الى الالياذة فرآها تسرد سير الأبطال ، وتصور جهادهم فى سبيل النساء والعروش والأمجاد ، ومقارعتهم لخصومهم الاشداء ، ولعناصر الطبيعة الثائرة ‥ رآها تعكس صورا مماثلة للظواهر الطبيعية الحية والجامدة ، وتعبر عما يختلج فى نفوس البشر من طمع وطموح ، وشجاعة وضعف ، وحب وكراهية ، ونجدة وجبن ، وما ينبثق فى أذهانهم من تصورات ، وما تعمر به قلوبهم وعقولهم من معتقدات ‥ واذا كانت قد تحدثت عن الآلهة وتدخلهم فى شئون البشر ، وصورت وقائع أسطورية ، وأحداثا غير طبيعية ، فان أرسطو المؤمن بمعتقدات عصره ، كان لا يفرق بين الآلهة والبشر فى أشكالهم وأعمالهم وأفكارهم وميولهم ، ولا يفرق بين الخوارق الأسطورية والوقائع الطبيعية ، فجميع هذه الظواهر فى نظره حقيقية ، أو واقعية ، لم ينسجها الخيال ، ولكنها توالت على مسرح الواقع فعلا · ونظر الى شعر هسيود فرآه يصور عبء العمل المضنى فى العصر الحديدى ، ويعطف على العاملين ، ويمجد أعمالهم ، ويبرز شمائل مجتمعه ، ويسفه عيوبه ، ويحاول تقويمه وتهذيبه وامتحن مسرحيات عصره فرأى بعضها يصور مشكلات الفرد ، ومغالبته

لقدره المحتوم ، ويعكس صراع الجموع المتضاربة المعتقدات والأهـــــواء والأهداف ٠ ورأى بعضها الآخر يعرض المشكلات الاجتماعية ، ويبدى فيها رأيه ، ويصدر حكمه ، وجد التماثل صورا للبشر ، أو لآلهة فى صـــــور بشرية ٠٠ لقد وجد الأعمال الأدبية والفنية تعيد ابتداع ما ابتدعتـــــه الطبيعة ، فانتهى الى الرأى الذى سبق أن ذكرناه ، وهــو أن الفن محاكاة للطبيعة ، وكان ذلك ايذانا بظهور المذهب الواقعى فى عالم النقد ، وهــو نقيض مذهب أفلاطون المثالى الوهمى ٠

وقال أرسطو عن الشعر : « انه نشاط للروح البشرى ، يحاكى طبيعة الأشياء ، وطبيعة البشر بعامة » ؛ وانتهى الى قوله : « لا يقف الشعر عند الخاص الذى يصوره ويعبر عنه ، ولكنه يتجاوزه الى العام ٠ »

هذا القول الأخير كشف حقيقة لا يزال النقد الحديث يسلم بصحتها ويطبقها ، فى حين لم يبق التاريخ على أغلب حقائق العصور السالفة ٠٠ فالعمل الادبى الجدير بالتقدير لا يتعرض للعموميات ، ولكنه يتناول بالوصف والتحليل أشخاصا معينين ، وأحداثا معينة ، ولا يهتم بأولئك الأشخاص ، وتلك الأحداث الا على أساس أنها تميط اللثام عن حقــائق عامة ٠

وقد طبق أرسطو نظريته فى الفن ، وهى أنه محاكاة للطبيعية ٠٠ طبقها تطبيقا آليا فى مجال المسرح ؛ فرأى أن المسرحية ينبغى أن تعرض ما يقع فى الحياة على نحو ما وقع فعلا ، ومن ثم اشترط لها شروطه الثــلاثة المعروفة ، وهى وحدة الزمان ، ووحدة المكان ، ووحدة الموضوع ؛ فما دام أن عرض المسرحية يستغرق زمنا معينا فينبغى أن تكون الاحداث التى تعرضها قد جرت فى عالم الواقع خلال نفس هذا الزمن المعين ، وينبغى ألا تتداخل فيها أحداث جرت فى أزمنة أو فى أمكنة أخرى . أو يختلف موضوعها عن الموضوع الاساسى للمسرحية المعروضة حتى لا تفقد انسجامها وتماسكها وتطابقها مع الواقع ٠

وقد التزم المسرح الكلاسيكى فى أوربا هذه الشروط ردحا من الزمن فكبل نفسه بقيود لا موجب لها ، ولا جدوى منها الا تعويقه عن الحركة الواسعة والانطلاق الى آفاق أرحب ٠

وكان لمذهب أرسطو فى الفن أثر واضح فى الادب الاغريقى الهلينستى وان لم يثمر كل الاثمار نظرا الى ما طرأ على الثقافة الاغريقية من تدهور ٠

فقد ظهر الاتجاه الى الواقعية فى أعمـــال المؤرخ « بلوتارك » ، والمؤرخ « بوليبيس » ، والشاعر ثيوقريطس •

ولا حظ كرين برنتن أن مسرحيات « ميناندر » عرضت على المسرح رجالا ونساء عاديين ، وجعلتهم يسلكون سلوك الرجال والنساء فى الحياة الواقعية ، وأظهر أحد النقاد إعجابه بهذا الكاتب المسرحى فى قوله : « أى ميناندر ! أيتها الحياة ! •• انى لأعجب أيكما نقل عن الآخر ؟ »

ولاحظ برنتن أيضا أن هناك مسرحية لثيوقريطس لا يبعد أن يكتب مثلها بالأمس القريب • وفيما يلى جزء منها •

تنادى السيدة جورجو صديقتها براكسينو •••

جورجو : هل براكسينو بالدار ؟

براكسينو : نعم ، أنا هنا على استعداد •••

جورجو : ان لوصولى الى هنا قصة تدعو الى العجب

براكسينو : (الى وصيفتها) يونو •• هاتى للسيدة مقعدا ، وهاتى لى وسادة •

جورجو : هذا مكان مريح •

براكسينو : اجلسى هنا •

جورجو : لماذا يبقى الناس فى بيوتهم ؟ كدت لا أبلغ هذا المكان حية •• الجمهور يسير فى كل مكان بلا هدف ، ومئات من الناس يتنقلون فى عربات •• هنا أحذية أعقابها عالية ، وهناك جنود •• والطريق بلا نهاية •• انك اخترت لنفسك مكانا بعيدا •

براكسينو : انه ذلك المجنون الذى جاء الى أقصى العالم •• الى هنا ، واختار جحرا ، لا بيتا ، حتى لا نكون جيرانا ، وكل هدفه •• هذا الوحش الغيور •• أن يفرق بيننا • ان هذا طبعا ، وهو كذلك دائما •

جورجو : احذرى يا عزيزتى عندما تتحدثين عن زوجـك ، كونى حريصة ، وعلى الأخص عندما يكون صغيرك الى جوارك •• ما أقسى نظرته اليك ••• (الى الطفل) حسن يا زوبريون ، يا حبيبى الصغير •• انهـا لا تعنى أباك •• ان أمك لا تعنيه •• هل أنت فى انتظار أبيـــك الحبيب ؟

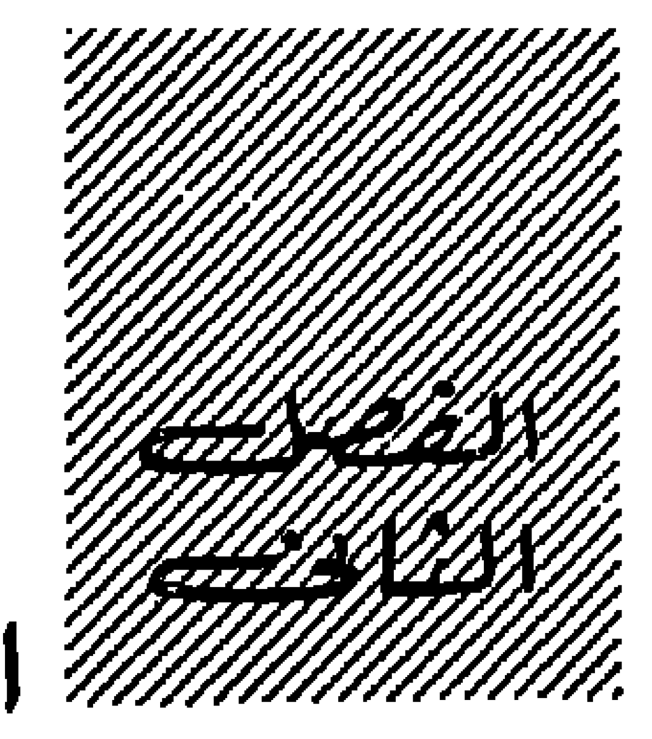
براكسينو : هـــذا « الأب الحبيب » ! •• كنت فى حاجـــة ، ذات يوم ، الى صابون ، وأحمر شفاه ، وطلبت اليه أن يشترى لى شيئا منهما

·· فتوجه الى الدكان ، وعاد الى هذا الاحمق ، هذا الأخرق الضخم الطويل ·· بملح !! وانى لأصدقك القول ··

ولعله من الواضح ان هذا الجزء الذى نقلناه من مسرحية ثيوقريطس يدل على الاتجاه الى الواقعية الشكلية التى دعا اليها أرسطو فى مذهبه عن الغنى ·

ومحصل ما تقدم أن أفلاطون كان ينظر الى الواقع نظرة ترفع وازدراء ، فكل ما فيه ناقص فج ، ولذلك يجدر بالفن أن يتحول عنه ، ويستهدف المطلق · فدعوة أفلاطون اذن هى دعوة الى عزل الفن عن الحياة ، وتجريده من كل مضمون وكل قيمة ·

أما أرسطو فيرى أن الفن يعكس الحياة الواقعية كما هى ، وهو لذلك يفرض على الفنان أن يحاكى الطبيعة محاكاة آلية دون تصرف أو تحوير فيحصره بذلك فى دائرة الشكلية ·



الأدب الجاهلى واتجاهاته الواقعية

بينما انصرف شعراء الاغريق الى عالم الوهم والخيال ينسجون من خيوطه قصص الخوارق غير الطبيعية ، والأساطير غير المعقولة ، ارتد الشعراء العرب القدامى الى عالم الواقع يستشفون من ظواهره الطبيعية موضوعات لمنظوماتهم ·

وقد أرجع بعض الباحثين الأوربيين فى العصر الحديث هذا التباين الى أن العرب كانوا أهل بادية أقفرت عقولهم وجوانحهم اقفار صحاريهم التى درجوا على التنقل بين أرجائها الشاسعة مســـتهدفين عيون الماء والكلأ ، فاستنفدوا وقتهم وجهدهم فى سبيل هدفهم ، وفى التقاتل لتحقيقه ، فلم تتيسر لهم عيشة مدنية تمدهم بالمعرفة والعلم ، ولم تتوفر لهم طمأنينــة تعين على التأمل والتفكير ·

ولكن يدحض هذا الحكم المتسرع أن الجزيرة العربية غنيت بالمدنوبسكان المدن الذين مارسوا الحياة المدنية ، وزاولوا بعض الصناعات ، وأن الزراعة ازدهرت فى أطراف الجزيرة شمالا وجنوبا ، وأن الحياة المدنية والريفيــة انعكست على الحياة البدوية ، وأن كلتا الحيـــاتين تأثرت بالأخـــرى وأثرت فيها ·

ولم تكن أمة العرب منقطعة الصلة بالعالم الخارجى ، بل كانت أشد أمم العصر القديم اتصالا بغيرها ، وتعرفا عليه ؛ فقد جاورت الروم والفرس فى الشمال والشمال الشرقى كما جاورت الأحباش فى الجنوب الغــربى ، واختلطت بتلك الشعوب التى كان لها السبق آنئذ فى مضمار الحضارة القديمة ؛ وكانت قوافلها التجارية لا تنقطع عن جوب مختلف الأمصار القريبة والبعيدة ، والتغلغل حتى مصر والهند وجزرها الغربية ، فلم تتوثق الصلة بين أطراف الجزيرة والدول المتاخمة لها فحسب ، ولكن بين قلب

الجزيرة والدول النائية أيضا • وقد أسفر ذلك عن تقدم اقتصاد العرب ، واتساع أفق معارفهم • وازدياد قدرتهم على تمحيص هذا الوجود ، وادراكه على حقيقته الواقعية بعد عهد التيه فى مجاهل الأوهام ، ولا عجب فى ذلك فقد كانت بلادهم بؤرة تجمعت فيها المعلومات ونتائج الخبرات التى اقتطفوا شتاتها من مختلف الأمصار ، وأضافوا اليهـــا معلوماتهم ومعارفهم ونتائج خبراتهم الخاصة ، ومحصوا ذلك كله ، واستخلصوا منه الحقائق ببصيرة ثاقبة استمدت من الصحراء صفاءها واتساع أفقها •

ولكن بطرس البستانى رأى فى انصراف العرب عن عالم الخرافـــة الى عالم الواقع عيبا •• رأى فى هذه الخطوة التى فتحت فى ميدان الفكر والأدب فتحا جديدا خطوة الى الوراء • ومن الواضح أنه تأثر فى رأيه هذا بالباحثين الأوروبيين المتحيزين للاغريق ، ولكل ما هو أوربى •• قال فى كتابه « الشعراء الفرسان » :

« لم تكن عقائد العرب الدينية ــ قبل الاسلام ــ ذات أثر فعال فى تلطيف استغراقهم فى المادية لأن الدين الوثنى كان ضعيفا فى قلوبهم ، ومع كثرة أربابهم لم يتيسر لهم أن ينضدوا مراتبها ، ويرفعوا لها مجتمعا علويا تنتظم فيه شئونها ، فتتبين علاقة بعضها ببعض ، ثم علاقاتهـــا بالناس ، وما يبدو خلال ذلك من طباعها وأخلاقها وأهوائها ••• »

عاب بطرس على العرب أن ايمانهـم بالأوثان كان ضـــــعيفا ، وأنه لم ينسق لها عالما « علويا » يلعب كل منها فيه دوره ، وأنه بحث فى علاقات الناس بعضهم ببعض بدلا من علاقاتها بهم ، وفى طبائع البشر وأخلاقهم وأهوائهم بدلا من طباعها وأخلاقها وأهوائها ! ••• »

ومن قبله نعى بعض الأوربيين على العرب أنهم لم يعرفوا الاساطير، ونسبوا ذلك الى قصور خياله ، وعجزه عن اختزان المحسوسات وخلقها من جديد فى صور وهمية ! •••

وقد فات أولئك النقاد أن الأساطير نشأت خلال مرحلة من مراحل التطور كان الانسان فيها يعتمد على ادراكه الحسى ، دون ادراكه العقلى ، فى فهم الوجود • ومن الواضح أن التقدم الحضارى تحقق شيئا فشيئا بنمو الادراك العقلى وسيطرته على الادراك الحسى وتوجيهه ؛ ومن ثم يكون العرب قد خطوا ــ كما قلنا ــ خطوة واسعة فى سبيل التقدم الحضارى عندما انصرفوا عن عالم الوهم الى عالم الواقع ، وحاولوا فهمه وتفسيره بالادراك العقلى مقترنا بالادراك الحسى المهتدى بهديه •••

وهناك طائفة من العلماء أمثال « ادوارد تيلور » و « جيمس فريزر » يؤيدون الرأى الذى ذكرناه ، ويدللون على صحته ؛ فالأساطير فى نظرهم متعلقة بالمجتمعات البدائية ، متولدة من أعمال السحر والطقوس الدينية التى كانوا يؤدونها ، وأنها تشعبت بمرور الزمن ، وظلت مترسبة فى وجدان البشر حتى بعد أن خطوا خطوات فى طريق التطور الحضارى ؛ وهم لا يؤمنون بأن وقائعها ترمز الى ما يحدث فعلا فى الحياة الواقعية ، أو يشكون فى ذلك على الأقل ٠

بيد أن العرب لم يجهلوا الأساطير كما توهم بطرس البستانى وغيره ممن غالوا فى تقدير القصص الأسطورية الاغريقية ، ووضعوا تصوراتها فوق التصورات الواقعية الحقيقية ، واتخذوا من ذلك وسيلة الى اعلاء شأن الاغريق والحط من شأن العرب ٠

قال جورجى زيدان فى كتابه « آداب اللغة العربية » : ان العرب عرفوا ، الى جانب علم الفلك ، ما يعبر عنه الفرنجة بالميثولوجيا ـ أى الأساطير ـ وهى أحداث ينسبونها الى الآلهة ، مع أنها لا تختلف عن الأحداث التى يرتكبها البشر ، الا من حيث المبالغة ، ومن الأقاصيص الميثولوجية التى كان العرب يتناقلونها أن « الدبران » خطب « الثريا » لنفسه ، وتوسط القمر فى ذلك فقالت له : « ماذا أصنع بذلك السبروت الذى لا مال له ، فجمع الدبران مطاياه يتمول بها ، وبعد أن اجتمع له الصداق ساقه أمامه ، وظل يتبع به الثريا أينما سارت ٠٠ وعلل العرب مسير كثير من النجوم بمثل هذه الأساطير ٠٠٠

ومن القصص العربية الأسطورية المتعلقة بحياة الانسان أسطورة « سد مأرب » ومحصلها أن ذلك السد وفر الماء ، بعد اقامته ، لمملكة سبأ ، وحول صحراءها الى جنة وارفة الظلال ولكن احدى ملكات سبأ لم تعدل فى توزيع الماء على رعاياها ، فأغضب ذلك الظلم اله المطر ، بحسب زعم الأسطورة ، وغمر الأرض بوابل من الغيث ، فانطلق السيل العرم ، وهدم السد ، وحول جنة سبأ الى صحراء جرداء كما كانت ٠

وكانت لكل وثن من أوثان العرب قصة أسطورية ، ومن ذلك أسطورة « اساف » و « نائلة » ، وملخصها أن الحب تمكن من قلبى هذين العاشقين ؛ ولم يجدا مكانا يجتمعان فيه خفية غير الكعبة ، فاتخذاها مكانا يختليان فيه ويتناجيان بعيدا عن أعين الناس ، فأثار ذلك غضب الآلهة فنهرتهما وحظرت عليهما اللقاء فى حرمتها ، ودار بينها وبين أساف حوار أدبى عن الحب وقدسيته ، وسألها اساف من يرعى الحب اذا لم ترعه الآلهة ، ومن

يتسع له صدره اذا لم يتسع صدرها ؟! ·· وواصل الحبيبان لقاءهما فى رحاب الكعبة فأوقعت بهما الهة عقابها · وحولتهما الى صنمين : ولكن الناس عطفوا عليهما ، ولم يلبثوا أن ألهوهما وعبدوهما ·

وأكبر الظن أن وراء كل صنم من الاصنام التى عبدها العرب أسطورة كأسطورة اساف ونائلة ، وأن هذه الأساطير صيغت فى قوالب أدبية ·

ولكن هذه الأساطير لم تستحوذ على ألباب العرب كما استحوذت مثيلاتها على ألباب الاغريق ، والا لما اضمحلت على مر الزمن وتبددت ، ولما اختفى أثرها من تراث الأدب الجاهلى المشتمل على كثير من المعتقدات الوثنية ·· ولا بد أن نتساءل أهناك سبب لاضمحلالها وتبددها قبل ظهور الاسلام بزمن غير وجيز ؟ ···

كانت الحروب بين بعض القبائل العربية وبعضها الآخر لا تكاد تنقطع يوما واحدا فى العصر الجاهلى ، وكان البدوى ينام كل ليلة بعين مقفلة ، وعين مفتوحة ، مستندا الى رمحه كما قال جورجى زيدان ، متوقعا فى كل لحظةأن يهب للقتال · وقد علمته التجارب اليومية أن يعتمد على نفسه فى الحروب المتوالية التى يخوضها دفعا لشر الاعداء ، أو سعيا وراء الرزق ، وأن النصر فيها لا يتوقف الا على شجاعته وحسن بلائه ؛ ففطن الى أن أصنامه وأوثانه لا تكاد تملك له نفعا أو ضرا فيما يبتليه ، وأن مايقدمه لها من قربان لايجديه وهذا فيما يبدو من أهم الأسباب التى أدت الى ضعف ايمانه · ولم يكن بين المجتمع البدوى والمجتمع الحضرى فاصل قوى يحول دون تأثر كل منهما بخواطر الآخر ومعتقداته ··· ويضاف الى ذلك ما ذكرناه من تقدم العرب فى ميدان العلم والمعرفة بسبب اتصالهم بالعالم الخارجى ، هذا التقدم الذى أدى بدوره الى انتقالهم من مرحلة الادراك الحسى ، الى مرحلة النمو العقلى ، وجنوحهم الى التشكك فى معتقداتهم الوثنية ···

وسرعان ما ظهرت بين أولئك المتشككين جماعة قطعت الشك باليقين ، فكفرت بالأصنام والأوثان ، وفطنت الى أن هناك حقا خافيا عليها ، فراحت تبحث عنه علها تتبينه ، وتصدر أمية بن أبى الصلت هذه الجماعة التى عرفت باسم الحنفساء · وهكذا انتهى التشكك الى ظهور فلسفة تبحث عن الحقيقة الدينية (يراجع كتابه نهاية الارب فى معرفة أحوال العرب للألوسى) ·

بدأت اذن محاولة الاعتماد على الادراك العقلى لفهم الوجود بدلا من أوهام الحس ؛ وواكب الأدب هذه المحاولة فأعرض الشعراء عن تصوير عالم الخرافة ، وراحوا يصورون الوجود الواقعى على نحو ما يبدو لهم ، ويحاولون تصويره عقليا ·

صوروا فى شعرهم كل ما يحيط بهم من مختلف الظواهر الطبيعية، وعبروا عن مشاعرهم البشرية الصادقة ، وفسروا الوجود الحقيقى بحكمهم وأمثالهم ...

وصفوا الليل والنجوم والقفار والرياض والجبال الوديان والخيول والابل والوحوش والطيور وغير ذلك مما يقع تحت حسهم وبصرهم ، ولكن هناك أمرين كانا يشغلانهم أكثر من سائر الأمور ، وهم الحرب والحب ، فانصرف الجانب الأكبر من شعرهم الى وصف كل ما يتعلق بهما .. الى وصف الخيول والرماح والسيوف والدروع والكر والفر والشجاعة وقوة المراس ، ونجدة القريب والجار والضعيف ، ورثاء القتلى ، والوعد بالانتقام ... وكذلك وصف منازل الأحباب ودمنها ، وجمال العشيقات وملابسهن وزينتهن ودلالهن ...

ونختصر فى ضرب الأمثال لذلك فنشير الى أبيات امرىء القيس فى وصف ظواهر الطبيعة ، وهى أبيات مشهورة :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... على بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بصلبه ... وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل ... بصبح وما الاصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وقال المهلهل التغلبى :

وصار الليل مشتملا علينا ... كأن الليل ليس له نهار

وقال عنترة العبسى يصف النجوم :

أراعى نجوم الليل وهى كأنها ... قوارير فيها زئبق يترجرج
وتحتى منها ساعد فيه دملج ... مضىء وفوقى آخر فيه دملج

وقال يصف الوادى الممرع :

بأرض تردى الماء من هضباتها ... فأصبح فيها نبتها يتوهج

وقال عن الصحراء فى الليل :

كم ليلة سرت فى البيداء منفردا ... والليل للغرب قد مالت كواكبه
سيفى أنيسى ورمحى كلما نهمت ... أسد الدحالى اليها مال جانبه

وقال عنها فى أثناء القتال :

وتنوفة مجهولة قد خضتها ... بسنان رمح ناره لم تخمد

وترى بها الرايات تخفق والقنا ... وترى العجاج كمثل بحر مزبد

وقال عنها رجل من بني بكر ، وقد وصف اسراع صحبته الى ركى ، وهى البئر الآجنة ، وتحسر على الماء الوفير فى موقع الانس :

ولقد هديت القوم فى ديمومة ... فيها الدليل يعض بالخمس
مستعجلين الى ركى آجن ... هيهات عهد الماء بالانس
ومهوم ركب الشمالى كأنما ... بفؤاده عرض من المس

وقال عنترة يصف ناقته :

فهل تبلغنى دارها شدنية ... هملعة بين القفار تهملج
تريك اذا ولت سناما وكاهلا ... وان أقبلت صدرا لها يترجرج

وقال يصف الحرب :

فلما التقينا بالجفار تصعصعوا ... وردت على أعقابهن المسالح
وسارت رجال نحو أخرى عليهم ال ... حديد كما تمشى الجمال الدوالح
اذا مامشوا فى السابغات حسبتهم ... سيولا وقد جاشت بهن الأباطح

وقال أيضا يصفها ويصف أسلحتها :

باشرت موكبها وخضت غبارها ... وطفئت جمر لهيبها المتوقد
وكررت والأبطال بين تصادم ... وتهاجم وتخرب وتشدد
والبيض تلمع والرماح عواسل ... والقوم بين مجندل ومقيد
وموسد تحت التراب وغيره ... فوق التراب يئن غير موسد
والجو أقتم والنجوم مضيئة ... والأفق مغبر العنان الأربد
أقحمت مهرى تحت ظل عجاجة ... بسنان رمح ذابل ومهند
وذوابل السمر الدقاق كأنها ... فوق القتام نجوم ليل أسود
وحوافر الخيل العتاق كأنها ... مثل الصواعق فى قفار الفدفد

ووصف الحروب وأدواتها يملأ دواوين شعراء الجاهلية .. ومما يملؤها أيضا وصف الخيل . وقد قال الأصمعى ان ثلاثة من أولئك الشعراء كانوا يصفون الخيل فلا يقاربهم فى ذلك أحد ، وهؤلاء هم « طفيل الفنوى» « وأبو دواب » و « النابغة الجعدى » .

بيد أن وصف امرىء القيس لجواده هو الذى اشتهر وبقى على الزمن، ومن ذلك هذه الأبيات المعروفة :

وقد أغتدى والطير فى وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا ... كجلمود صخر حطه السيل من عل

له أيطلا ظبي وسـاقا نعامة ... وارخاء سرحان وتقريب تنفـل
فعن لنا سرب كأن نعاجـه ... عذارى دوار في ملاء مذيـل
فعادى عـداء بين ثـور ونعجـة ... داركا ولم ينضح بماء فيغسل

وكان عنترة يكثر من الحديث عن مهره ، ومن اظهار عطفـه عليـه ٠٠ قال « لامرأة لامته على اطعامه :

لا تذكرى مهرى وما أطعمتـه ... فيكون جلدك مثل جلد الأجـرب
ان الغبوق له وأنت مسـوءة ... فتأوهي ما شئت ثم تحوبى

وقال يصفه :

تمسى وتصبح فوق ظهر حشية ... وأبيت فوق سراة أدهم ملجم
وحشيتي سرج على عبل الشوى ... نهد مراكله نبيـل المخـزم

وعبر عن عطفه عليه بقوله :

يدعون عنتر والرمـاح كأنهـا ... أشـطان بئر في لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بثغـرة نحـره ... ولبـانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنـا بلبانـه ... وشـكا الى بعبـرة وتحمحـم

وأما شعر التفاخر بالشجاعة والمروءة والنجدة والكرم فيملأ كذلك دواوين شعراء الجاهلية ، وهو أشهر من أن يحتاج الى الحديث عنه ، ومن أشهره قول السموءل :

تعـيرنا أنا قليـل عـديدنا ... فقلت لها ان الكرام قليـل
وما ضرنا أنا قليل وجارنـا ... عزيز وجار الأكرمين ذليـل
لنا جبل يحتله من نجيره ... منيع يرد الطرف وهو كليـل
وما مات منا سيد حتف أنفه ... ولا طل منا حيث كان قتيـل
تسيل على حد الظبـاة نفوسنا ... وليس على غـير الظباة تسـيل

ومنه قول الأعشى ، في يوم ذى قار ، مفاخرا بقومه :

لمـا رأونا ، كشفنا عن جماجمنا ... ليعرفوا أننا بكر فينصرفـوا
قالوا البقية والهنـدى يحصدهم ... ولا بقية الا السيف فانكشـفوا
لمـا أمالوا الى النشاب أيديهم ... ملنا ببيض فظل الهـام يقتطف
وخيل بكر فما تنفك تطحنهـم ... حتى تولوا وكاد اليوم ينتصـف

ومنه أيضا قول أبى الغول الطهوى :

فدت نفسي ومـا ملكت يميـنى ... فوارس صـدقت فيهم ظنونى

فوارس لا يملون المنــــايا اذا دارت رحى الحــرب الزبون
ولا يجزون من حســـن بسيىء ولا يجــزون من غلظ بلين
ولا تبلى بسالتهم وان هــم صلوا بالحرب حينا بعـد حين
هم منعوا حمى الوقبى بضرب يؤلف بين أشـــتات المنــون
فنكب عنهم در الأعــادى وداووا بالجنون من الجنــون

ومنه أيضا قول عمرو بن معديكرب :

ليس الجمــال بمئــزر فاعــلم وان رديت بـــردا
ان الجمـــال معـــادن ومنـاقب أورثن حمــدا ...
كم من أخ لى صــالح بوأته بيـــــدى لحـــدا
مـــا ان جزعت ولا هلعـ ـت ولا يرد بكـــاى زنــدا
ألبســـته أثـــوابه وخلقت يوم خلقت جـلدا
ذهب الذين أحبهـــم وبقيت مثــل السيف فردا

***

وقد مزج عنترة بين الحرب والحب فى قوله :

ولقد ذكرتك والرماح نواهـــل منى وبيض الهند تقطر من دمى
فوددت تقبيل الســيوف لأنهـا لمعت كبارق ثغــرك المبتســـم

كان عرب الجاهلية يكابدون الحب الى حد التدله ، ويعبرون عن هذه المشاعر فى شعرهم ، فمن ذلك هذان البيتـــان اللذان يصف فيهما أحد شعرائهم حيرته يوم رحيل حبيبته ، فيقول انه أراد اللحاق بها ، فامتطى بعيره على عجل ، وهو لا يدرى أنه لم يضع فوق ظهره البرذعة ، وركب فوق بطانتها ، وحاول أن ينطلق دون أن يفطن الى أن بعيره مقيد :

يوم ارتحلت برحــلى قبـــل برذعتى
والعقل متــله والقلب مشـــغول

ثم انصرفت الى نضـــوى لأبعثــه
اثر الحـدوج الغوادى وهــو معقول

كان أولئك القوم يقدرون المرأة ، بل يجودون فى الحرب بأرواحهم فى سبيل حمايتها ، ولكن حبهم لها لم يتنزه ، على الأغلب ، عن شهوات الحس ؛ فبينما كانوا يستمسكون بالنبل والشرف والترفع عن الدنايا فى معاملتهم للناس أيام السلم والحرب ، افتقر حبهم الى مثل تلك الفضائل ولم يتورع كثيرون من شعرائهم عن وصف اتصالهم غير العفيف بالنســاء ولا عجب فى ذلك ، فان تخلص الحب من البهيمية يتحقق لدى بلوغ مستوى

عال من الرقى ، ومصداق هذا أن الاغريق ، مع ما قيل عن حضارتهم ، لم يعرفوا الحب العفيف •

ومن أمثلة شعر الغزل الجاهلى قول امرىء القيس فى امرأة اتصل بها وهى تحمل طفلها ، فتوزع بالها بينه وبين الطفل :

اذا ما بكى من خلفها انصرفت له
بشق ، وتحتى شقها لم يحول

ومن أمثلة ذلك قصيدة النابغة الذبيانى التى جاء فيها :

سقط النصيف ولم ترد اسقاطه
فتناولته واتقتنا باليد

والبيت يدل على أن الشاعر هم بالمرأة العارية •

بيد أن الشعر الجاهلى لم يخل من الغزل الرقيق الذى لا نجد له نظيرا فى الأدب الاغريقى • ومن أشهر هذا اللون من الشعر قصيدة المنخل اليشكرى التى يقول فيها :

ولقد دخلت على الفتا ة الخدر فى اليوم المطير
الكاعب الحسناء تر فل فى الدمقس وفى الحرير
فدفعتها فتدافعت مشى القطاة الى الغدير
ولثمتها فتنفست كتنفس الظبى الغرير
فترت وقالت يا منخ ل هل بجسمك من حرور
ما مس جسمى غير حب ك فاهدئى عنى وسيرى
وأحبها وتحبنى ويحب ناقتها بعيرى

لم يعرف الشاعر الجاهلى الكذب ، فوصف مختلف ألوان حبه وصفا واقعيا ، مؤثرا الصدق على تمويه الحقائق •

وقد فرضت حياة البادية القبلية على قطانها ألا يكفوا عن الانتقال من مكان الى مكان ، فكثر الفراق بين الأحبة ، وأضرمت بقايا منازل الراحلين ضرام الحب فى الأفئدة ، وهاجت ذكريات أيام الوصال ، ولذا شاع فى الشعر الجاهلى وصف تلك الأطلال ، وطول المكث عندها ، وسؤالها عن الأحبة ، وبكاء العهود السالفة •

بيد أن كثيرين منا لا يستسيغون مثل هذا الشعر لانقراض بواعثه ، ولعلهم يغيرون رأيهم اذا استعادوا الماضى وهم يقرءونه ، فلا بد للقارىء

أن يتمثل العصور القديمة، ويعيش جوها ليتذوق آثارها الأدبية، ويصدق فى الحكم لها أو عليها •

ومن أمثلة الشعر الذى وصف قائلوه الأطلال ، وبكوا عليها ، فى أبيات امرىء القيس التى يقول فى مطلعها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ومنها قول عنترة فى مطلع معلقته :

يا دار عبلة بالجواء تكلمى — وعمى صباحا دار عبلة واسلمى
دار لآنسة غضيض طرفها — طوع العناق لذيذة المتبسم
حييت من طلل تقادم عهده — أقوى وأقفر بعد أم الهيثم

وأمثلة ذلك شائعة فى الشعر العربى القديم •

وجميع هذه النماذج الشعرية التى نقلناها من دواوين شعراء الجاهلية تؤيد ما ذكرناه عن تحرى أولئك الشعراء الصدق والدقة فى التعبير عن عواطفهم ، وفى تصوير واقعهم ؛ لقد تحاشوا كل تهويل ، وكل مبالغة، فلم ينطلقوا وراء شطحات الأوهام ، ولم يجعلوا من وقائع حروبهم خوارق، ومن فرسانهم آلهة ، أو أنصاف آلهة ، أو مردة أو عمالقة ، بل وصفوا الأشياء على حقيقتها الموضوعية ، وصوروا الأحداث على نحو ما تحدث فى الواقع ، فكان شعرهم مرآة لحياتهم الفعلية ، ولما جرى لهم من أحداث ، وما جاش فى صدورهم من مشاعر • ويحسن أن نضرب هنا مثلا جديدا هو قصيد دريد بن الصمة فى وقفة دارت رحاها على قومه ، فانهزموا فيها ، ومات أخوه عبد الله فيمن ماتوا •

تنادوا فقالوا أردت الخيل فارسا — فقلت أعبد الله ذلكم الردى ؟
وجئت اليه والرماح تنوشه — كوقع الصياصى فى النسيج الممدد
فطاعنت عنه الخيل حتى تنفست — وحتى علانى قاتم اللون أسودى
فان يك عبد الله أخلى مكانه — فما كان وقافا ولا طائش اليد
قليل التشكى للمصيبات ، حافظ — من اليوم أعقاب الأحاديث فى غد
تراه خميص البطن والزاد حاضر — عتيد ، ويغدو فى القميص المقدد
وأن مسه الأقواء والجهد زاده — سماحا واتلافا لما كان فى اليد
صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه — فلما علاه قال الباطل ابعد

ولم يرق هذا الشعر للمتعنتين من المفكرين الغربيين ومن نهج نهجهم من أدبائنا المغرر بهم ، فقد عجزوا عن أن يستشفوا محاسنه ومميزاته

فاخطؤا فى الحكم عليه ، وقالوا عنه انه مادى أرضى ، يعبر عن ظواهر الطبيعة ومظاهر الوجود تعبيرا مباشرا ضيق الأفق • بيد ان الذى ينظر اليه بعين لا يضللها الغرض يرى أن العيوب التى يرميه بها أولئك القوم انما هى حسنات ، لقد عبر عن الواقع الموضوعى فى صور فنية ، فاستوفى من ناحية الأسلوب أقصى ما يتطلبه النقد الثورى الحديث • وها هى ذى كل كلمة من كلمات النماذج الشعرية التى أوردناها تتكشف عن صورة تحيل الواقع المـادى الجامد الى واقع حى متحرك ، وتحمل القارىء على معاناة تجربة الشاعر ، ومشاركته وجدانيا •

لقد أدرك العرب الوجود عقليا فلم يحتاجوا الى الرموز الاسطورية لتفسير الوجود ، فبرىء شعرهم من الشطحات الوهمية ، واستبدل التشبيه بالرمز فى تصويره للواقع • ولا يرجع هذا التحول الذى طرأ على أدب العرب الى جمود حسهم ونضوب خيالهم ، كما قال أولئك المتعنتون ، ولكن يرجع فى حقيقة الامر الى صدق حسهم ، وسلامة خيالهم ، ثم يرجع فوق ذلك الى صحة ادراكهم للواقع •

ومما قلناه عن أولئك المتعنتين انهم يعيبون على الأدب العربى القديم خلوه من الملاحم المطولة والمسرحيات • وقد غفلوا أو تغافلوا عن ظهـــور أنواع مختلفة منه فى مختلف الامم والعصور ، ومرجع ذلك ، بادىء ذى بدء، الى درجة تقدم كل أمة من هذه الأمم ، والى اختـلاف أوضـاعها الاجتماعية والاقتصادية ، ومثلها الأخلاقية والدينية •

ولو احترم أولئك المتعنتون الحق ، والتزموا الصدق ، لاعترفوا من أول وهلة ، وهم فى معرض الموازنة بين الادب الاغريقى والادب العربى القديم ، بأن هذا الأدب الأخير دون الأدب الأول ، تضمن من الانواع الأدبية نوعين لهما اليوم شأن أى شـــأن فى عالم الأدب الحديث ، وهما الشـــعر العاطفى الانسانى ، والقصة الواقعية •••

اعترف الثقاة من مؤرخى الأدب الاوروبيين بأن العرب القدامى هم الذين ابتدعوا هذين اللونين من الادب ــ وقد استشهدنا على صحة ذلك بأقوال عدد كبير منهم فى كتابنا « رحلة الادب العربى الى أوربا » ــ ونكتفى هنا بقول المستشرق الفرنسى « بريفو » عن الشعر العربى : « ظهر فى فرنسا خلال القرن الثانى عشر تقليد أدبى جديد لم تعرفه أوربا من قبل ، وهو الشعر العاطفى الانسانى ، وقد تلقنه الشعراء البروفانســـيون من الشعراء العرب » • وقول رينان : « امتلأت أوربا بقصص لا حصر لها جاء بها الصليبيون من الشرق العربى اثر عودتهم الى بلادهم » • وقول «ميشيل»

فى كتاب « تراث الاسلام » : « اذا كانت أوربا مدينة بديانتها المسيحية لتعاليم المسيح ، فهى مدينة بقصصهـا للعرب » • وقول البـارون « كارادى فو » : « ليس هنـاك أدب سبق الادب العربى فى ابتداع الأقاصيص » •

ومع ذلك لم يسأل المتعنتون الغربيون أنفسهم لماذا لم يبتدع الاغريق هذين اللونين الفريدين من الأدب ! ..

وكيف يقال ان الأدب العربى القديم خلو من الملاحم البطولية وهو يتضمن قصة عنترة ، وقصة حرب البسوس ، وقصة البراق وغيرها ؟ ولا تعليل لانكار هذه الملاحم الا ذهاب منكريها الى أن الملاحم لا بد أن تكون أسطورية كملاحم الاغريق ، وهم بذلك عجزوا عن تقدير القصص الملحمية العربية التى صورت بصدق واقع العالم العربى فى العصر القديم بدلا من تصوير عالم خرافى غير قائم الا فى روع قوم لم يتخطوا مرحلة الادراك الحسى الى مرحلة الادراك العقلى •

ويعيب المتعنتون الغربيون على الشعراء العرب تصورهم المادى فالاغريق كانوا ينظرون الى عناصر الوجود على أنهـا كائنات حية ،والى الحيوانات على أنها كائنات واعية مفكرة يتعاطفون معها ، ويشاركونها وجدانيا على عكس العرب الذين كانوا يرون عناصر الطبيعة كائنات جامدة لا حياة فيها ، ويرون الحيوانات خرسا لا تفكر ولا تشعر •

وهذا الحكم مخالف للواقع ، فالعرب القدامى كانوا يناجون الليل والنجوم ومنازل الأحباب المقفرة ؛ ومعنى المناجاة التخاطب الوجدانى ، والمشاركة الحسية • بل كان شعراء العرب القدامى يتصورون أن رسوم منازل الأحباب المهجورة تشعر بآلامهم ، وتكاد تخاطبهم • ودليل ذلك قول زهير بن جناب الكلبى (٤٩٦ ق الهجرة) •

وذى دار سلمى قد عرفت رسومها فعجت اليهـا والدموع ترقرق
وكادت تبين القول لما سألتهـا وتخـبرنى لو كانت الدار تنطق

ومن ذلك أيضا قول ذى الرمة :

أدارا بحزوى هجت للعين عبـرة فدمع الهـوى يرفضن أو يترقرق
وقفنا وسلمنا وكادت بمسرف لعرفان صوتى دمنـة الدار تنطق

وقول عنترة الذى سبقت الاشارة اليه،وهو يقرىء دار عبلة التحية،
يا دار عبلة بالجـواء تكلمى وعمى صباحـا دا عبلة واسلمى

ومن دلائل حب العرب لبعض الحيوانات واعجابهم بجمالها تشبيههم لحبيباتهم بالجآذر والغزلان .

وكان العرب أشد عطفا على جيادهم ، وأكثر مشاركة لهم فى متاعبهم وأوجاعهم . ومن شعرائهم الذين اشتهروا بذلك عنترة بن شداد ، فهو يعنى أشد العناية باطعام مهره ، وشاهد ذلك بيته السالف الذكر :

لا تذكرى مهرى وقد أطعمته فيكون جلدك مثل جلد الأجرب

ومن دلائل عطفه على الخيل قوله :

والخيل تشهد لى أنى أكفكفها والطعن مثل شرار النار يلتهب

ومن ذلك قوله عن مهره :

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه وشكا الى بعبرة وتحمحم

فالمهر يشكو متاعبه وآلامه بعبراته وتحمحمه . بل انه يكاد ينفجر شاكيا لولا أنه عاجز عن الكلام :

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو عرف الكلام مكلمى

والشاعر العربى يتصور أن الحيوان يشاركه فى عواطفه ، ويحب مثله قال المنخل اليشكرى :

وأحبها وتحبنى ويحب ناقتها بعيرى

وقد صمد هذا التقليد على الزمن ، وانتقل الى العصر الاسلامى . فالبيت التالى يدل على احساس الشاعر بمحنة العصفور وهو تحت وابل المطر :

وانى لتعرونى لذكراك رجفة كما انتفض العصفور بلله القطر

ويدرك الشاعر العربى حتى حب الوحوش بعضها لبعض . وهو يحسدها اذا رأى

أليفين منها لا يروعهما الذعر

وهو يتمنى لو يعيش عيشتها :

يا ليتنا فردا وحش نبيت معا نرعى المتان ونخفى فى خوافيها
وليت كدر القطا حلقن بى وبها فوق السماء فعشنا فى مراقيها
أكثرت من ليتنى لو كان ينفعنى ومن منى النفس لو تجدى أمانيها

ويذكر أبو نواس الألفة بينه وبين الكلاب اذ قال عن مغامرة له :

الى بيت حان لا تهر كلابــــه على ولا ينكرن طول ثوائى

ويبالغ أحد الشعراء فيؤثر صحبة الذئب على صحبة الانسان :

عوى الذئب فاستأنست بالذئب اذ عـوى
وصـــــوت انســـــان فكدت أطير

وحصان المتنبى يحادثه وينصحه :

يقول بشعب بوان حصـــــانى أعن هذا يسار الى الطعـــــان ؟
أبوكم آدم ســـــن المعاصى وعلمكم مفارقة الجنـــان ٠٠

ولسنا نبالغ اذا قلنا ان تعاطف الاغريق مع الطبيعة لا يرقى الى مابلغه تعاطف العرب معها من رقة العاطفة والسمو الوجدانى ٠ ولا يعيب شـعراء العرب ــ كما يزعم المتعنتون ــ أنهم لم يصوغوا ملاحم تنتظم مختلف مشاعر هذا التعاطف ، واكتفوا بالتعبير عنها فى أبيات متناثرة هنا وهناك، فيحسبهم انهم عبروا عنها ببلاغة أنفذ الى شغاف القلوب من بلاغة شعراء الاغريق ، وقد تكون الكلمة المعبرة أشمل دلالة ، فى أحيان كثيرة ، من الاسهاب والاطناب . وفى رأينا أن تعبير العرب عن خواطرهم ومشاعرهم ــ وهو ما قيل عنه انه تقريرى مباشر ــ أقرب الى الذوق المعاصر السليم، لأن المرحلة التى قطعها فى ميدان الأدب كانت أكثر تقدما من المرحلة التى قطعها التعبير الأدبى الاغريقى ٠

وفى الحق أيضا أن العرب لم يكن لهم فى جاهليتهم مذاهب فلسفية متكاملة كالتى كانت للاغريق ، ولكن فى الحق أيضا أن الخواطر الفلسفية التى عبر عنها أدباؤهم فى شعرهم ونثرهم كشفت من حقائق الوجود ، وطبيعة النفس البشرية ما لم يكشفه الفكر الاغريقى ٠ ونعيد هنا ما قلنا من أن الأدب على أنواع ، ولكل نوع منها اتجاهاته وخصائصه ومميزاته ٠ والذى يمتحن الأدب العربى القديم فى حيدة وأمانة يرى معنا أنه أكثر تقدمية مما سبقه من آداب ، لأنه خطا أول خطوة فى طريق الواقعية التى يتصف بها الادب المعاصر السليم ٠

والشعر العربى القديم يتميز ــ كما قلنا ــ بالوصف الصادق الناطق، ويستغنى به عن الرمز الغامض المتشعب التأويل ٠ وفلسفة العرب تلقى على الحياة والنفس البشرية نظرات ثاقبة تكشف من أسرارها مالا تكشفه المذاهب الفلسفية الوهمية مهما حسن تصميمها ٠٠٠ وقد يكون ضوء الفنار المتقطع أقدر على هداية السفن من الضوء الثابت ٠

وتدل أمثال العرب القدامى وحكمهم على أنهم يؤمنوا بالجبرية ايمـان الاغريق بها ، فهم ليسوا أسرى القدر لا يستطيعون من قيده فكاكا وانما هم قادرون على الوصول الى أهدافهم اما باللين والحكمة ، واما بالشر والقوة . وقلما يجد الانسان لهم قـولا يدل على استسلامهم للقـدر ، أو على تحكم القدر فيهم . ومن العبارات القليلة التى تدل على ذلك قول زهير بن جناب أ

« ان الانسان فى الدنيا غرض تعاوره الرماة ، فمقصر دونه ، ومجاوز لموضعه ، وواقع عن يمينه وشماله ، ثم لا بد أن يصيبه . »

ولكنه يقول مع ذلك :

« اياكم والخور عند المصائب ، والتواكل عند النوائب ... »

ان الشاعر الجاهلى يتحدى الدهر فيقول :

يا رب نهب صـالح حويتـه ورب غيل قادر لويتـه
لو كان للدهر بلى أبليتـه أو كان قرنى واحدا كفيتـه

ولا شىء يفت فى عضده ، ويقعده عن النضال ، سوى المشيب ، فاذا حل هذا الضيف الثقيل آثر مضيفه الموت على بلية العجز :

اذا ما المرء صم فلم يناج وأودى سمعـه الا ندايا
ولا عب بالعشى بنى بنيـه كفعل الهر يفترش العظـايا
فذاك الهـم ليس له دوار سوى الموت المنطق بالمنـايا

والعرب القدامى لا يخضعون الا لشىء واحد من تصاريف الزمان ، وهو الموت ، فهو وحده الذى لا مهرب منه . قال قيس بن الخطيم :

متى يأت هذا الموت لا تلف حاجـة
لنفسى الا قد قضيت قضاءهـا

وهو لا يهاب الموت ، بل يريد لقاءه فى الحروب .

فانى فى الحرب الضروس موكل باقـدام نفس ما أريد بقاءهـا

وقال ابن جناب :

أين أين الفرار من حـذر المـو ت اذ يتقـون بالأسـلاب ؟

كان عرب الجاهلية يؤمنون بالقوة ، ولكن ايمانهم بها لم يكن عقيدة فلسفية بل ضرورة قضت بها حياتهم القبلية الخشنة . وقد انصرف جانب كبير من شعرهم الى التفاخر بها .

قال الفند الزمانى يصف قومه فى الحرب :

مشـينا مشـية الليث غـدا والليث غضـبان

ويصف طعنهم فى الأعادى بقوله :

بضرب كغم الزق غدا والزق ملآن

وقال أعرابى يوصى باستعمال القوة :

« أوصيكم بالناس شرا ، ضربا أزا ، وطعنا ووخزا ، كلموهم نزرا ، وانظروهم شزرا ٠٠ اقصروا الأعنة ، وطرروا الأسنة ٠٠ »

وأدرك العرب بذهنهم الصافى ، وسليقتهم السليمة ، ان اللين قد يكون فى بعض الاحيان أنجع من القوة ، فقدموه عليها :

صفحنا عن بنى ذهل وقلنا القوم اخوان
عسى الأيام أن يرجعن قوما كالذى كانوا ٠٠

فاذا أخفق السعى الحميد فلا مناص من استعمال القوة :

فلما صرح الشر غدا والشر عريان
ولم يبق سوى العدوا ن دناهم كما دانوا
وبعض الحلم عند الجهل للذلة اذعان
وفى الشر نجاة حين لا ينجيك احسان

ولا يميل العربى الجاهلى الى الحرب لذاتها ، بل يسوؤه خوض غمارها ، ولا يقدم على ذلك الا خضوعا لحكم الضرورة :

ولكن حكم السيف فيكم مسلط فنرضى اذا ما السيف أصبح راضيا
وقد ساءنى ما جرت الحرب بيننا بنى عمنا لو كان أمرا مدانيا

ولكن حميته ، وسرعة اشتعال غضبه ، قد تدفعه الى البدء بالحرب قبل المعاتبة والتفاهم ، ولذا ضرب المثل القائل :

« سبق السيف العذل »

وكثيرا ما يعبر الشعر الجاهلى عن التصور من الحرب ، قال المرقشى الأكبر :

يا بؤس للحرب التى وضعت أراهط فاستراحوا

وكثيرا ما يعبر الشعر الجاهلى عن النفور من الحرب ، قال المرقش الدعوة زهير بن أبى سلمى ٠٠ قال :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر اذا ضريتموها فتضرم

ولكنه فرق بين السلم والاستسلام فقال :

ومن لم يذد عن حوضــه بســلاحه   يهدم ، ومن لا يظلم الناس يظلم

والمقصود بالظلم هنا الظلم فى الحرب ·

وقال يمتدح مسعى الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان ، فى سبيل الصلح بين قبيلتى عبس وذبيان قال :

يمينا لنعم الســيدان وجدتمــا   على كل حال،من سحيل ومبرم

تداركتما عبسا وذبيان بعدمــا   تفانوا ، ودقــوا بينهم عطر منشم

وهو يدين الفردية والذاتية كما يدين الحرب ، فلا خير فى الفرد الذى لا يقوم على خدمة المجموع :

ومن يك ذا فصــل فيبجل بفضله   على قومه يستغن عنه ويذمــم

وأدرك عرب الجاهلية أن الخير ينمو عرســـه ويزداد ، قال شاعرهم جذيمة الوضاح :

مستعمل الخير لا تغنى زيادتــه   فى كل يوم ، وأهل الخير تزداد

وهم لا يسلمون بالأمر الواقع اذ يدركون أن كل شىء يتطور ، فالليل ينجلى عن الصباح ، والغمة تنجلى عن الفرج .. وقد يحدث العكس ، فالدهر يصلح ، ثم يفسد ما أصلحه على التــوالى · قال دويد بن زيد :
يصلح ، ثم يفسد ما أصلحه على التوالى · قال دويد بن زيد :

ألقى على الدهــر رجــلا ويدا   والدهر ما أصلح يوما أفســدا

يفسد ما أصلحه اليوم غدا

والجاهلى يحب الناس ، ويستوحش اذا أعرضوا عنه ، وضــنوا عليــه بالتحية ، قال لجيم بن صعب :

من كل ما نال الغـــنى قد نلته ، الا التحيـــة ···

ولكن الجاهلى لا يغفل عن عيوب الناس برغم حبه لهم · قال الأفوه الأودى :

بلوت الناس قرنا بعد قرن   فلم أر غير ذى قيل وقــال

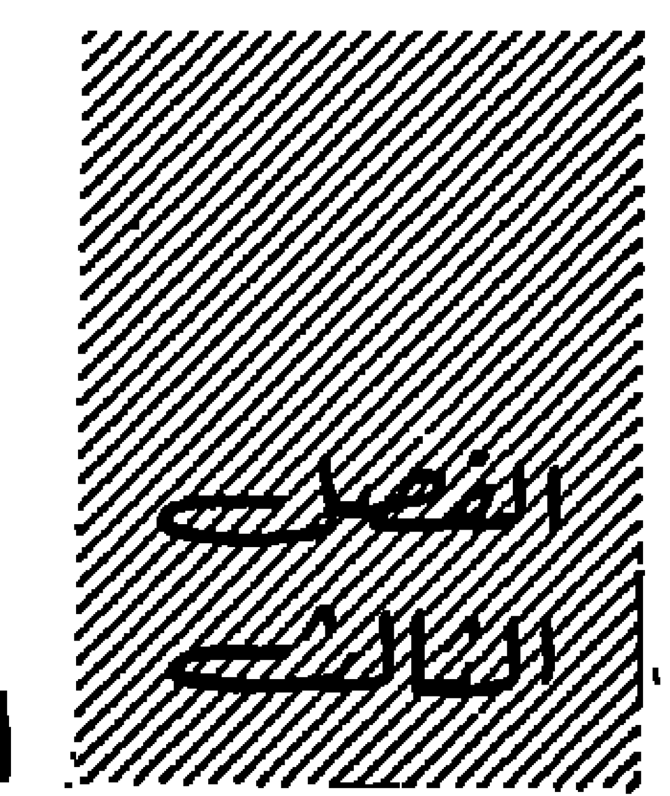
ولم أر فى الخطوب أشد هــولا   وأصعب من معــاداة الرجــال

ولم يغفل الحكيم الجاهلى عن تعذر الجمع بين الأضــداد ، فهو ينصر الحق ، ولا يرى امكان الجمع بينه وبين البـــاطل . قال عامر ابن الظرب :

« من جمع بين الحق والباطل لم يجتمعا له ، فالحق لم يزل ينفر من الباطل ، والباطل ينفر من الحق » .

والجاهلى لم يغفل عن تولد الاشياء بعضها من بعض ، وعن ردها الى أصولها ، وقد شاع بينهم المثل الذى يقول « العصا من العصية » .

والافاضة فى ذكر الأمثال والحكم الجاهلية أمر يطول ، ونحن اذا أنعمنا النظر فيها وجدنا أنها ، بالرغم من افتقارها الى الشرح والتفصيل، تعد بذورا لكثير من المذاهب الفلسفية المعاصرة . وقد كانت ، على أية حال ، خطوة تقدمية فى عصرها ، أو خطوة فى عالم التجديد .. وتكفى المقارنة بينها وبين شعر هيسيود التربوى للاقتناع بصحة ما ذهبنـــا اليه .



الفصل الثالث

الأدب العربي وفلسفة الإسلام

ما بدأت الدعوة الى الاسلام تخطو خطواتها الأولى فى طريق الانتشار والانتصار حتى اشتد النضال بين مؤيديها ومعارضيها ، ولم ينحصر هذا النضال في ميادين القتال ولكنه تعداها الى ميادين الفكر والأدب ، فراح المسلمون يبشرون بدينهم الحنيف ، ويشيدون بتعاليمه النبيلة ، ويفسرون أهدافه السامية ، ويقارنون بين هدايته وضلالة الشرك ، وتصدى لهم المشركون ، المستمسكون بالقديم ، يفاخرون بجاههم وغناهم ، ويسفهون الدعوة الجديدة متجنين مضللين .. واشترك شعراء الفريقين فى هذا المعمعان ، وتراشقوا بقصائد دعوها فيما مضى المعارضات ـ وتدعى اليوم النقائض ـ وتسلح كل طرف منهم بأفانين يؤيد بها معتقداته ، ويفند معتقدات خصومه . ووقف الى جانب الرسول شعراء فحول آمنوا بدين الحق ، منهم حسان بن ثابت ، والأعشى التميمى ، ومعبد الخزاعى ، وظل الى جانب المشركين واليهود أمية بن أبى الصلت الثقفى ، وكعب الأشرف ، وعبد الله بن الزبعرى وغيرهم .

ويكفى أن نذكر النماذج القليلة الآتية للدلالة على نوع هذا الشعر ، وتبيان جانب من مضامينه .

قال حسان بن ثابت ساخرا من تفاخر سادة قريش بملابسهم الفاخرة وتشبههم فى ذلك بالروم والفرس ، والأبيات موجهة الى ضرار بن الخطاب :

أتفخر بالكتان لما لبسته ؟ وقد تلبس الأنباط ريطا مفصرا
فلا تك كالوسنان يحلم أنه بقرية كسرى أو بقرية قيصرا

وقال عبد الله بن الزبعرى يفاخر بجلاد قومه فى يوم أحد :

ان للخير وللشر مدى وكلا ذلك وجه وقبل
أبلغا حسان عنى أية فقريض الشعر يشفى ذا العلل
كم قتلنا من كريم سيد ماجد الجدين مقدام بطل

فأجابه حسان بقصيدة يذكر فيها فضل الايمان على المسلمين :

ولقــد نلتم ونلنــا منــكم وكذاك الحرب أحيـــانا دول
نضـع الأســـياف في أكتافكم حيث نهوى عللا بعــد نهـل
اذ شــددنا شـــدة صادقة فأجأنا الى ســـفح الجبـــل
وعـــلونا يوم بدر بالـــتقى طاعة الله وتصديق الرســـل
وتركنـــا فى قريش غـورة يوم بــدر وأحاديث المثــل

وقال عمرو بن العاص أيضا ـ قبل اسلامه ـ قصيدة فى يوم أحـد تفاخر فيها بتنكيل الكفار بالمسلمين ، فأجابه كعب بن مالك بأبيات يذكر فيها أنصاف المؤمنين بالصبر ويمتدح الرسول صلى الله عليه وسلم :

ألا أبلغا فهرا على نأى دارهـا وعندهم من علمنا اليوم مصدق
بأنا عداة السفح من بطن يثرب صـبرنا ورايات المنيـة تخفـق
صبرنا لهم والصبر منا سجيـــة اذا طارت الأوغاد نســمو ونرتق
على عادة تلكم جرينـــا بصبــرنا وقدما لدى الغايات تجرى وتسبق
لنا حومة لا تســتطاع يقودهــا نبى أتى بالحق عف مصــــدق

ومن شعر ذلك العهد قصيدة ، قيل انها لعلى بن أبى طالب ـ تشيد بالدين الجديد ، وتنذر الكافرين ، وفيما يلى بعض أبياتها :

عـــرفت ومن يعتـــدل يعرف وأيقنت حقـــا ولم أصـــدف
عن الـــكلم المحكم الـلاء من لدى الله ذى الرأفـــة الأرأف
رســـائل تدرس فى المؤمنين بهن اصطفى أحمد المصطفى
فيا أيهـا الموعدوه ســـفاها ولم يأت جورا ولم يعنف
ألستم تخافون أدنى العذاب ومـــا آمن الله كالأخوف

ورد عليه سماك اليهودى بقوله :

وان تفخروا ، فهو فخر لكم ، بمقتـــل كعب أبى الأشرف
غـــداة عدوتم على حتفـــه ولم يأت غـــدر ولم يخلف
فعل الليالى وصرف الدهور يديل من العـــادل المنصف
بقتـــل النضـــير وأحلافها وعقر النخيـــل ولم تقطف

وقال عباس بن مرداس يصف الأوانس الجميلات من قبيلة بنى ضرير اليهودية :

ولو أن أهـــل الدار لم يتصدعوا رأيت خلال الدار ملهى وملعبـــا
فانك عمرى هــــل أريك ظعائنا سلكن على ركن الشـــطاة وتيأبا
عليهن عين من ظبـاء تبـــالة أوانس يصبين الحلـــيم المجربا
اذا جاء باغى الخـــير قلن فجـاءة له بوجـــوه كالدنانير ، مرحبـا

فأجابه خوات بن جبير :

أتبكي على قتلى يهود وقـــد ترى ... من الشجو لو تبــكي أحب وأقربا
اذا السلم دارت في صديق رددتها ... وفي الدين صدادا وفيالحرب ثعلبا
رحلت بأمر كنت أهـــلا لمثـــله ... ولم تلف فيهم قائلا لك مرحبـــا

ووقع ابن الزبعرى أيضا فى حبائل أوانس اليهود ، ونظم قصيدة يتحسر فيها على عهودهن ، فسفهه حسان بن ثابت بمعارضة جاء فيها :

فدع الديار وذكر كــــل خــريدة ... بيضـــاء آنسة الحـــديث كعـــاب
واشك الأمور الى الالـــه وما ترى ... من معشر ظلموا الرسول غضاب
حتى اذا وردوا المدينـــة وارتجوا ... قتل الرســـــول ومغنم الأسلاب
وغدوا علينا قادرين بأيدهم ... ... ردوا بغيظهم عــــلى الأعقـــاب

ومهما قيل فى قيمة هذا الشعر ، ومدى التطور الذى طرأ عليـــه ، فمما لا شك فيه أنه كان أسلس أسلوبا ، وأدق تعبيرا ، وأسمى أغراضا منالشعر الجاهلى ، بل لقد كان حلقة هامة فى سلسلة تطور الشعر العربى .

ولا شك أيضا أن هذه المعارضات الشعرية كانت مدعاة للشعراء الى تقليب موضوعاتهم على مختلف وجوهها ، واستنباط الحجج المستجدة لدعم جدلهم ، وأدى ذلك الى شحذ فكرهم لابتكار الطريف من الأفكار والمعانى .

وتطورت هذه المعارضات فى عهد جرير والأخطل والفرزدق ، وقـد خيل الى بعض الناس أنها ارتدت الى الوراء ، وعادت الى الاشادة بالقبيلة ومناصرتها بعد الاشادة بالاسلام ومناصرته . ولـكن الواقـع أن تفـاخر شعراء ذلك العهد بقبائلهم لم يكن مجرد نعرة قبلية ، فقد دار حول سياسة العصر ، فمدح القبيلة قام على أساس نصرتها للحكم القائم أو تمردها عليه ، فالمعركة الشعرية دارت اذن فى سبيل حكم أصلح للمسلمين .

وأهم تطور طرأ على الهجو فى تلك المرحلة جنوحه الى الســخرية ، فقد قال جرير فى ذلك : « اذا هجوت فأضحك » ، وقد طبق ذلك فى بيته المعروف :

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعـــا ... أبشر بطول ســـلامة يا مـــربع

وأخذ الشعراء فيما بعد بهذا التقليد ، فقال ابن الرومى ساخرا من لحيـــة البحترى :

لهفى على الف موسى فى ظويلته ... اذ ادعى أنه من ســادة العــرب

وكان الفرس يحاولون الانتســـاب للعرب ، واستعانوا بالنســـابين

لتحقيق ذلك ، فقال أبو نواس فى الهيثم بن عدم وقد قام بهذه المحاولة :

الحمد لله هــــذا أعجب العجب ... الهيثم بن عــدى صار فى العــرب

وقال بشار بن برد :

أرفق بنسبة عمــرو حين تنسبه ... فانه عــربى من قـــوارير

وقال أبو نواس يسخر صاحب حان :

وقلنا له ما الاســم قال سموءل ... ولكنني أكنى بعمــرو ولا عمــرا
وما شرفتني كنيـــة عربيـــة ... ولا أكسبتني لا ثناء ولا فخرا
فقلنا له عجبا بحسن حديثــه ... أجدت أبا عمرو فجدد لنا الخمرا

وهجو المتنبى الساخر لـكافور الأخشيدى معــروف ، ومن آشــهره قوله :

من عـلم الأسود المخصى مــكرمة ... أقومه البيض أم أجداده الصيد ؟
أم أذنه فى يد النخاس داميـــة ... أم قدره وهو بالفلسين مردود ؟

وقوله فيه أيضا :

وأســـود مشـــفره نصـــفه ... يقـــال له أنت بدر الدجى !

ولعل النقائض التى ذكرناها تعكس لنــا صــورة واضحــة للخطوة المحدودة التى خطاها الشعر الاسلامى فى الأيام الأولى للدعوة . ونحن اذا قارنا بين أسلوبها ومضامينها من ناحية ، وأسلوب الشعر الجاهلىومضامينه من ناحية أخرى ، لاحظنا تخففها بعض الشىء من خشونة الجاهلية ، وتنويهها بالصفات الانسانية الـكريمة بعد التفــاخر بالبطش وســفك الدماء .أما الحرب فهى عندها ضرورة للقضاء على الشرك والظلم ولتوطيــد دعائم العدل والخير ، واجتثاث الشر من جــذوره ، وليست لمجرد القهــر والسلب والنهب والانتقام ، والتنفيس عن الأحقاد .

ولم يكن فى الامكان أن يتخلص الشعراء المسلمون دفعة واحدة ، فى حقبة الانتقال الى العهد الجديد ، من شتى رواسب الماضى ، ويقطعوا كل صلة بين شعرهم وشعر أجدادهم ، فكل لاحق يتولد من سابقه ، ويحتاج الى مندوحة من الوقت ليكتسب الشخصية المستقـلة ، ويتميز بالطــابع الخاص ، وتستقر له الصورة الجديدة .. ولذلك لم يخل الشعر الاسلامى ، وهو فى ابانه ، من وصف المعارك الحربيـــة ، والتفاخر بالانتصارات التى حققها المسلمون ، والاشادة ببطولاتهم ، وهجو خصومهم . أما مضامينه المستجدة فهى الدعوة الى الدين الحنيف ، والتعصب الشريف له ، والمناداة بالجهاد فى سبيل الله والحق ، والاشادة بالمثل القويمة التى جاء بها التنزيل

... فموضوعات الشعر القديم والجديد تكاد تكون واحدة فى حين تختلف مضامينهما .

وفى عهد الأمويين طرأ على نظام الحكم تغيير جوهرى ، فبعد أن كان الاتجاه فى عهد الرسول الى اقامة حكم ديمقراطى يعترف بحق الشعب فى اختيار حكومته ، ويسعى الى ما فيه خيره ، أقام الأمويون حكما فرديا مطلقا موروثا ، غلبت فيه مصلحة الحكام وأنصارهم على مصلحة الشعب .

فصل الأمويون بين الدنيا والدين ، وسعوا الى ارساء أسس قوية لحكمهم ، ولم يلبثوا أن واجهوا معارضة شديدة لنظام حكمهم الوليد ، فاستعانوا على توطيده ببعث العصبيات القديمة ، واستنصار القبائل الموالية لهم ، والاستعانة بالشعراء على تحقيق هذه الأهداف ، فاشتعلت النعرة القبلية بعد خمود ، وانقسم الشعراء الى فريق يؤيد الحكم القائم ، وفريق يناهضه ، وتفاخر كل منهما بقوة قبيلته ، وكثرة عددها ، وقدرتها على البطش بخصومهما ، فازدهرت النقائض الشعرية وأصبح لها شأن كبير ، ومن أهمها نقائض الأخطل وجرير والفرزدق .

ناصر الفرزدق العلويين – وهو من بنى تميم – فى حين ناصر جرير ، وهو من كليب ، ذوى السلطان ، وهم الأمويون . وناصر الأخطل هؤلاء أيضا ، مع أنه من قبيلة الفرزدق مؤثرا مصلحته الخاصة .

قيل أن يزيد بن معاوية طلب الى كعب بن جعيل أن يهجو الأنصار فاعتذر ، وقال له : « ولكننى أدلك على شاعر كافر مجيد هو الأخطل » ؛ وأرسل يزيد فى طلب هذا الأخير ، وسألة أن يهجو الأنصار ، فنظم قصيدة رائية جاء فيها :

قوم اذا شربوا العقار رأيتهم ... حمرا عيونهم من المسطار(١)
خلوا المكارم لستمو من أهلها ... وخذوا مساحيكم(٢) بنى النجار
ذهبت قريش بالمكارم والعلا ... واللؤم تحت عمائم الأنصار

وقال جرير يهجو الأخطل ، ويحط من شأن بنى تغلب ، ويفاخر بمضر :

ان الذى حرم المكارم تغلبا ... جعل النبوة والخلافة فينا
مضر أبى وأبو الملوك فهل لكم ... يا خزر تغلب، من أب كأبينا
هذا ابن عمى فى دمشق خليفة ... لو شئت ساقكم الى قطينا

---

(١) الخمر

(٢) جمع مسحاه ، وهى المجرفة .

وقال يهجوه أيضا ويهجو الفرزدق وغيرهما :

أفينتهون وقد قضيت قضاءهم ... أم يصطلون حريق نار تسفع
ذاق الفرزدق والأخطل حرها ... والبارقى وذاق منها البلتع

وعلى الرغم من أن الأخطل كان في ميدان السياسة من حزب جرير ، وخصما للفرزدق ، الا انه فضل هذا الأخير على الأول فى قصيدة مطولة — كأغلب قصائده — جاء فيها :

انى أديم لدى الصفاء مودتى ... واذا تغير كنت ذا ألوان
وأفارق الخلان عن غير القلى ... وأميت عندى السر بالكتمان
أجرير انك والذى تسمو له ... كأسيفة فخرت بحدج حصان (١)
أتعد مأثرة ، لغيرك فخرها ... وسناؤها فى سالف الأزمان
أخسأ كليب اليك (٢) ان مجاشعا ... وأبا الفوارس نهشلا ، أخوان (٣)

وكان الأخطل شديد الاعتزاز بشعره ، وقد دفعه ذلك الى المجازفة ، بقوله ، متعرضا لسخط حماته :

أبنى أمية ان أخذت نوالكم ... فلما أخذتم من مديحى أكثر
أبنى أمية لى مدائح فيكمو ... تنسون ان طال الزمان وتذكر

ولكن تعلقه بالمال فاق كل تعلق سواه ، فقد سبق أن فضل جريرا على الفرزدق فى قصيدة مطولة منها :

انى قضيت قضاء غير ذى جنف ... لما سمعت ولما جاءنى الخبر
أن الفرزدق قد شالت نعامته ... وعضه حية من قومه ذكر

ثم عاد ففضل الفرزدق فى قصيدته السالفة الذكر نظير ألف درهم وكسوة وبغلة تقاضاها من بشر بن مروان .

وكان التنافس بين أولئك الشعراء من أسباب هجو بعضهم لبعض، وتشهير بعضهم ببعض فمن ذلك قول جرير فى الفرزدق :

رأيتك لا توفى بجار أجرته ... ولا مستعفا عن لئيم المطاعم
هو الرجس يا أهل المدينة فاحذروا ... مداخل رجس بالخبيثات عالم
لقد كان اخراج الفرزدق عنكمو ... طهورا لما بين المصلى وواقم
تدليت تزنى من ثمانين قامة ... وقصرت عن باع العلى والمكارم

(١) كجارية تفخر بمركب سيدتها .
(٢) تنح وابتعد .
(٣) مجاشع ، قبيلة الفرزدق ، ونهشل قبيلة الشاعر ، وكلتاهما من تميم .

وفى هذه الأبيات تعريض بقول الفرزدق :

همـــا دلتانى من ثمانين قامـة كما انقض باز أقتم الريش كاسره
فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا أحى يرجى أم قتيـل نحـاذره ؟
فقلت ارفعوا الأسباب لايشعروا بنا ووليت فى أعقـاب ليل أبادره

ولجرير شعر كثير يفتخر فيه بنفسه ، فمن ذلك قوله :

وانى لعف الفقر مشـترك الغـنى سريع اذا لم أرض دارى انتقاليا
جرىء جنان لا أخـاف من الردى اذا ما جعلت السيف من عن شماليا

وقال ينتسب الى الخليفة ويفاخر بذلك ، والقول موجه للأخطل :

ان الـذى حرم المـكارم تغلبـا جعل الخـلافة والنبوة فينـا
مضر أبى وأبو الملوك فهل لـكم يا خـزر تغلب من أب كأبينا ؟
هذا ابن عمى فى دمشق خليفة لو شئت ساقكمو الى قطينـا

ومن شعر الفرزدق فى الفخر قوله :

وجـدى قـد منع الوائدات وأحيـا الوئيـد فـلم يوأد

ومن فخره بعزة قبيلته وكثرة عددها قوله :

لنا العزة القعساء والعدد الذى عليه اذا عـد الحصى يتخلف
ولا عز الا عزنا قاهـر لـه ويسألنا النصف الذليل فننصف
ومنا الذى لا ينطق الناس عنـده ولـكن هو المستـأذن المتنصف
ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وان نحن أومأنا الى النـاس وقفوا

وعلى الرغم من الصلف الذى يبدو فى شعره وهو يفخر بنفسه وبقومه فهو يقدر التواضع ودماثة الخلق ، فمن ذلك قوله فى مدح زين العابدين ، وهو من أحفاد على بن أبى طالب :

هذا ابن خير عبـاد الله كلهم هذا التقى النقى الطاهر العلم
ينمى الى ذروة العز التى قصرت عن نيلهـا عرب الاسـلام والعجم
ينشـق نور الهدى عن نور غرته كالشمس تنجاب عن اشراقها الظلم
يغضى حياء ويغضى من مهابتـه ولا يكلـم الا حـين يبتسـم
ما قال لا قط الا فى تشـهده لولا التشـهد كانت لاؤه نعـم
سهل الخليقـة لا تخشى بوادره يزينه اثنان حسن الخلق والشيم

ومن الواضح أن هذه المناقب التى ذكرها الفرزدق هى من مناقب الاسلام . أما الصفات التى يشيد بها الأخطل فمن نوع آخـر .. قال يمدح عبد الملك بن مروان :

في نبعة من قريش يعصبون بهـا — ما ان يوازى بأعلى نبتها الشجـر
أعطـاهم الله جـدا ينصرون به — لا جـد الا صغير بعد محتقـر
شمس العداوة حتى يستقاد لهـم — وأعظم الناس أحلاما اذا قـدروا

ومن هـذه القصيدة قوله :

وما الفرات اذا جاشت غواربه (١) — فى حافتيه وفى أوساطه العشر
وزعزعته رياح الصيف واضطربت — فوق الجآجىء من آذيه (٣) غـدر
يوما بأجود منه حين تسـأله — ولا بأجهر منه حين يجتهـر

ويلاحظ أن هذا الشعر بدأ يستمد تشبيهاته من عناصر الطبيعة التى لم يكن يلتفت اليها الشعراء السـابقون .

وللأخطل نوع مدنى آخر من التشبيهات ، فمن ذلك ما جاء فى الأبيات التـاليـة :

لاقيتهن بمجمـع فأرينني — صور المها بزخارف البنيان(٤)
ونحورهن دياسق من فضة(٥) — ونواهـد كنواعـم الرمان
ومرمل الحناء يصبح قانيـا — كدم الذبيح بأروح(٦) وبنـان
ينظرن من خلل الستور بأعين — نجـل يمتن العاشقين حسـان
نظرا مخالسـة وهن صوائد — بخدورهن وأحسن الألـوان (٧)
واذا رأين الشيب لم يقربنـه — والغانيات عن الـكبير غوانى

واذا عبر أولئك الشعراء فى بعض قصائدهم عن أغراض خاصـة ، ونفسوا عن نوازع شخصية ، فان شعرهم ـ فى أغلبه ـ يرتبط ارتباطا وثيقا بما كان يجرى فى معترك الحياة ، ويشترك اشتراكا فعالا فى المعارك التى دارت بين ذوى السلطان ومعارضيهم ، فيناصر بعضه أحد الفريقين كما يناصر بعضه الفريق الآخر ؛ انه شعر مستمد من واقـع مجتمعـه ومنصرف اليه ، وهو اذا كان لم يتخلص من رواسب متخلفـة من عصر الجاهلية ، فهو متشبع الى حد بالروح الاسلامى والمبادىء التى دعا اليها . واذا كان الفرزدق قد وصف فى بعض شعره مغامرات غرامية فاسقة ؛ فقد نظم جرير غزلا عفا رقيقا . وأروع شعره فى ذلك قوله :

---

(١) الامواج .
(٢) نوع من النبات .
(٣) موجه .
(٤) يقصد الصور المرسومة على الحيطان .
(٥) صدورهن صحاف من فضة .
(٦) جمع راحة وهى الكف .
(٧) أى يصدن القلوب بحسن مقاصيرهن وألوان ملابسهن الزاهية .

حى المنـــازل اذ لا نبتغى بدلا بالدار دارا ولا الجيران جـيرانا
يا ليت ذا القلب لاقى من يعللـه أو ساقيـــا فسقاه اليوم سلوانا
ما كنت أول مشتاق أخى طـرب هاجت له غـــدوات البين احزانا
يا أم عمـــرو جـــزاك الله مغفرة ردى على فؤادى كـــالذى كـــانا
يلقى غريمكو من غير عسرتكم بالبذل بخـلا وبالاحسان حرمانا
لقد كتمت الهوى حتى تهيمنى لا أستطيع لهذا الحب كتمـــانا
لا بارك الله فى الدنيا اذا انقطعت أسباب دنيـاك من أسباب دنيانا
أبدل الليل لا تسرى كواكبـــه ؟ أم طال حتى حسبت النجم حيرانا ؟
ان العيون التى فى طرفهـــا حور قتلننـــا ثم لا يحيـــين قتلانا
يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله انســـانا
يا حبـــذا جبل الريان من جبـــل وحبـــذا قاتل الريان من كـانا
وحبـــذا نفحات من يمانيـــة تأتيك من قبـــل الريان أحيانا
قد كن يدعوننى الشيطان من غزلى وكن يهويننى اذ كنت شيطانا ..

وفى هـــذا البيت الأخير ما يدل على خبرة الشاعر بالمرأة الجديدة فى العصر الأموى ..

ومثل هذا الغزل الرقيق هو ما دعا الفرزدق الى قوله ، مقارنا بين شعره وشعر جرير : « ما أحوجه ، مع عفافه ، الى خشونة شعرى ، وما أحوجنى ، مع فسوقى ، الى رقة شعره » .

ومما يدل على تشبع الشعراء الأمويين ، على رغم العداء الذى استحكم بينهم ، بروح التسامح الاسلامى ، قول جرير فى رثاء الفرزدق .

لعمرى قـــد أشجى تميما وهدما على نكبات الدهـــر موت الفرزدق
عشيـــة راحوا للفراق بنعشـــه الى جدث من هـــوة الأرض معمق
لقد غادروا فى اللحد من كان ينتمى الى كل نجم فى السماء محلق
فمن لذوى الأرحام بعد ابن غالب لجار وعان فى السلاسل موثق ؟
ومن يطلق الأسرى ومن تحقن الدما يداه ويشفى صدر حران محنق ؟
فتى عاش بين المجد تسعين حجـــة وكان الى الخيرات والمجـــد يرتقى

انصرف بنو أمية عن الدين الى الدنيا ، وانحرفوا عن مبادئه السامية فى سبيل عرضها الزائل ، وتوسلوا الى توطيد ســـلطانهم الدنيوى بكافة الوسائل ، وتأثر الشعر فى ذلك العصر ، كالعـــادة ، بمسلك من بيدهم الأمر ، وشايع هواهم ، وشغل بماديات الحياة أكثر مما شغل بمعنوياتها ، وكثيرا ما خذل الحق ، وأيد الباطل فى سبيل نصرة القضية التى يشايعها ؛ ولـكن ذلك لم يحل دون الاشـــادة بالفضائل الاسلامية ، وخلعهـــا على الممدوحين الذين كانوا يتظاهرون بالتقوى والورع .

ومن دلائل تأثير الحياة الخليعة الصاخبة وقتذاك فى النفوس ما حدث لعبيد الله بن قيس الرقيات ٠٠ لقد نشأ تقيا ورعا ، لا يعـرف الا طريقـا واحدة هى الممتدة بين بيته والمسجد القريب منه ٠ ولـكن حدث ذات يوم أن ترامى الى سمعه غناء قينة فأخذ بمجامع قلبه ، ولم يزل ينفث فيه سحره حتى حاد به عن طريقه الى طريق اللهو والطرب ، وغزا الحب قلبه فعشق ثلاث نساء تصادف أن كلا منهن كانت تدعى رقية ، فكنى لذلك بقيس الرقيـــات ٠

نشأ عبيد الله فى قريش ، وكان مشايعا فى أيام صدقه وايمانه لابن الزبير ، فلما قتل هذا الأخير ، واستتب الأمر لبنى أمية ، راح يتنقل بين البلاد مستغفرا عما سلف ، ملتمسا الأمان . وتشفعت له أم البنين ، بنت عبد العزيز بن مروان ، لدى عبد الملك بن مروان ، فقبل شفاعتها ، وأمنه على حيـاته ٠

وجاء عبيد الله الى عبد الملك ، واستأذن فى الدخول عليه ، فلما مثل بين يديه سأل عبد الملك الحاضرين أتعرفون من هذا ؟ انه هو الذى قال :

كيف نومى على الفـــراش ولمـــا ... تشمل الشـــام غارة شعـــواء
تذهل الشيخ عن بنيه وتبدى ... عن خدام (١) العقيـلة العـــذراء

فاستأذن الحاضرون عبد الملك فى قتله ، فرد عليهم بأنه آمنه على حياته .. وطفق عبد الله ينشد قصيدته التى جاء فى مطلعها :

عاد له من كثـــيرة الطرب(٢) ... فعينــــــه بالدموع تنســـكب
والله ما ان صـــــبت الى ولا ... يعرف بينى وبينهـــا سـبب
الا الذى أورثت كثيرة فى القلـ ... ـب ، وللحب ســـورة عجب

الى أن قال :

ان الأغر الذى أبوه أبو العـا ... صى عليـــــه الـوقار والحجب
يعتـــدل التـــاج فوق مفرقة ... على جبـــين كـــأنه الذهب

ولم يرض عبد الملك عن هذا المديح ، وقال : أتمدحنى بالتاج كأنى من ملوك العجم ، وتقول فى مصعب بن الزبير :

انما مصعب شــــهاب من اللـ ... ـه تجلت عن وجهـــه الظلماء
ملكه ملك عزة ليس فيـــــه ... جبروت منــــه ولا كبـــرياء

وفى الحق صدق عبيد الله فى وصف ممدوحيه ، وكشف ميول كل منهما واتجاهاته ..

---

(١) أى تكشف العقيلة العذراء عن خلخالها وقد أذهلها هول الثورة على الامويين

(٢) المقصود الحنين .

وفيما تقدم تبدو لنا الخطوات التي خطاها الشعر الأموى السياسى في سبيل النهوض ، فقد اتسعت موضوعاته وعمقت وتفرعت فتناولت الغزل الرقيق والفخر المتسم بالزهو ، والرثاء المعبر عن الوفاء ، والاقرار بالفضل حتى للأعداء ، هذا الى جانب الاهتمام بالمشكلات السياسية والاجتماعية ، وقد أدى ذلك الى الاستطراد فى القول ، واستطالة القصائد الى حد لم يعرف من قبل • ولا ريب أنه لعب فى معترك ذلك العصر دورا خطيرا كان له أثر كبير فى توجيه شعور عصره •

***

لم يكن الدين الاسلامي الذى جاء به التنزيل مجرد دعوة عقيدية ، ولكنه كان دينا وتنظيما سياسيا ، وتشريعا اجتماعيا واقتصاديا ، ودعوة تهذيبية تثقيفية ، فلا عجب اذا أحدث انقلابا جذريا فى حياة المسلمين •

ومن أهم ما حققته الدعوة الاسلامية ، الى جانب تنظيم شئون المجتمع انها هذبت النفوس ، وطهرت القلوب ، واستثارت أنبل المشاعر ، وحببت الى الناس مكارم الأخلاق ، واستلت من نفوسهم الضغائن والأحقاد ، واجتثت النزوات والنزغات ، ودعتهم الى التسامح والغفران ، وبصثتهم بالحق ، واستنهضتهم للدفاع عنه ، والاستمساك بأهدابه . وانعكس ذلك على الشعر فيما انعكس عليه ، فظهر الشعراء الأطهار فى قبيلة بنى غدرة ، وفى بعض القبائل الأخرى ، أولئك الشعراء الذين تغنوا بالحب الطاهر ، وبجلوا حبيباتهم وارتفعوا بهن الى مرتبة التقديس ، ونزهوا حبهم عن الرغبات الدنيا ، منصرفين الى الرغبات الروحية ؛ منتشين بها ، وليس هناك قارىء ملم بشيء من الأدب العربى لا يعرف من أولئك الشعراء جميل ابن معمر ، وعروة بن خزام ، وهما من بنى غدرة ، وقيس بن الملوح العامرى ، وكثير عزة ، ونصيت بن رباح ، وقيس بن ذريح ، وتوبة بن الحمير وغيرهم .. وشعر أولئك الشعراء معروف كذلك شائع ، ولذلك نكتفى بايراد مقتطفات قليلة منه لايضاح ما نقول ..

قال جميل بن معمر :

وانى لأرضى من بثينة بالذى ... لو أبصره الواشى لقرت بلابله
بلا ، وبألا أستطيع ، وبالمنى ... وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول ينقضى ... أواخره لا نكتفى وأوائله

وقال قيس بن الملوح (مجنون ليلى) :

وأحبس عنك النفس والنفس حية ... بذكراك والممشى اليك قريب

مخـــافة أن يسعى الوشاة بظنة — وأحرســـكم أن يســتريب مريب

وهو لا يحبها لجمال جسدى ، ولـكن حبه لها خالص بلا وطر :

وشب بنو ليلى وشب بنو ابنهـا — وأعلاق ليلى فى فؤادى كما هيـا
وكنت اذا صليت يممت نحوهـا — بوجهى وان كان المصلى ورائيـــا
وما بى من شرك ولـــكن حبهـــا — كعود الشجا أعيا الطبيب المداويا

وقال كثير :

ويخفى لـكم حبا شديدا ورهبـة — وللناس أشـــغال وحبك شاغله
ويسعى الى المعروف فى طلب العلا — لتحمد يوما عند عز شـــمائله

وقال ابن ذريح :

فان تمنعوها أو يحل دون وصلها — مقــالة واش أو وعيــد أمـــير
فلن تمنعوا عينى من دائم البـــكا — ولن تذهبوا ما قـــد أجن ضميرى

وقال توبة بن الحمير :

وأغبط من ليـلى بما لا أناله — ألا كل ما قرت به العـــين صالح

وقال ابن الطثرية :

أحبا على حب وأنت بخيلة ؟ — وقد زعموا أن لا يحب بخيل
أليس قليـــلا نظرة ان نظرتها — إلى ؟ وكلا ليس منـــك قليل

وقال ابن الدمينة :

وانى لأســـتحييك حتى كأنمـــا — على بظهر الغيب منـــك رقيب

وقال آخر :

أهابك اجـــــلالا وما بك قدرة — على ، ولـكن ملء عين حبيبهـا

وقال آخر :

ولم أر مثلينا رفيقى جنـــابة (١) — أشد على رغم العـــدو تدانيا
خليلين لا نرجو لقـــاء ولا نرى — خليلـــين الا يرجوان التـــلاقيا

وقال آخر :

يقول العدا لا بارك الله فى العدا — قد أقصر عن ليـــلى ورثت حبائله
ولو أصبحت ليلى تدب على العصـا — لـكان هوى ليـــلى جديدا أوائله

---

(١) عزبة .

وقال آخر :

لئن ساءنى أن نلتنى بمساءة — لقد سرنى أنى خطرت ببالك
وأذهب غضبانا ، وأرجع راضيا ، — وأقسم ما أرضيتنى بين ذلك

وقال آخر :

تشكى المحبون الصبابة ليتنى — تجملت ما يلقون من بينهم وحدى
فكانت لنفسى لذة الحب كلها — فلم يلقها قبلى محب ولا بعدى

ولا شك أن هذه المعانى الجميلة ، والمشاعر النبيلة التى هى من وحى الاسلام ، تعد ، فى أوانها جديدة فريدة لم يعرف لها عالم الأدب فى مختلف الأمم القديمة نظيرا ·

ولم تلبث عقيدة الحب الطاهر أن تحولت الى فلسفة صوفية لا تنبض قلوب أصحابها الا بالحب لذات الله ، والتفانى فيها ، وانتهى ذلك الى الاعراض عن الدنيا ، والزهد فى مباهجها ومغرياتها .

ونقول هنا ، على سبيل الاستطراد ، ان ما نظمه الشعراء العرب من قصائد الغزل الطاهر ، ومن الشعر الصوفى لعب أخطر دور فى تهذيب الأوربيين وترقية مشاعرهم حينما انتقل اليهم ابتداء من القرن الحادى عشر (يراجع كتاب رحلة الأدب العربى الى أوربا ، للمؤلف) ·

واشتدت حركة الزهد في أواخر عهد بنى أمية ، وكان من أهم الدعاة لها الحسن البصرى ، وابراهيم بن أدهم ، ورابعة العدوية . ومن أشهر شعرائها أبو العتاهية الذى ظهر فى أوائل الحكم العباسى .

نشأ هذا الشاعر فى أسرة تصنع الجرار ، واشتغل فى مطلع حياته بمهنة أهله ، وهى مهنة كانت تعد وضيعة ، فحالت دون ظفره باحترام الناس حتى بعد أن نظم روائعه الشعرية ، وفتحت فى وجهه أبواب الخليفة والأمراء . ولذلك نراه يقول :

دعنى من ذكر اب وجد — ونسب يعليك سور المجد
ما الفخر الا فى التقى والزهد — وطاعة تعطى جنان الخلد

كان فى شبابه فاجرا عربيدا ، أحب جارية للمهدى تدعى عتبة ، ولكنها بادلته حبا بجفاء ، وتقربا بصد . ومن شعره فيها قوله :

قال لى أحمد ولم يدر ما بى — أتحب الغداة عتبة حقا ؟
فتنفست ثم قلت نعم حـ — ـبا جرى فى العروق عرقا فعرقا
لا أرانى أبقى ، فمن يلق مالا — قيت من لوعة الجوى ليس يبقى

وينسب المؤرخون زهد أبى العتاهية الى أن ضعة نسبه قامت عقبة دون تبوئه المكانة الاجتماعية التى اشرأب اليها ، ثم الى ما منى به من اخفاق فى حبه ، ولا شك أن هذا التعليل صحيح ، ولكنه مع ذلك ناقص ، فهناك سبب عام ، الى جانب هذا السبب الخاص ، أدى الى انتشار حركة الزهد فى ذلك الأوان .

هذه الحركة ترجع فى عمومها الى ازدياد غنى الأغنياء ، وفاقة الفقراء فى تلك الحقبة التى تميزت بازدهار الحالة الاقتصادية ، وافتقر فيها الصراع بين الفريقين الى تكافؤ الفرص ، واختل ميزان العدالة الاجتماعية ، وأفسدت النعمة المنعمة ، وأتلف الفقر المعوزين . وأصبح الانسان لا يقدر الا بمقدار ما يكتنز من مال ، أما الفقير فكان يعيش على هامش الحياة ، مفتقرا حتى الى الشعور بانسانيته .

ومما يدل على تنبه أبى العتاهية الى تلك الحال ، وضيقه بها قوله :

يعظمون أخا الدنيا فان وثبت عليه يوما بما لا يشتهى وثبوا

وقد هال أبا العتاهية ما تعانيه الرعية من فقر ومذلة وهم ، وحاول أن يقوم تلك الحال ، فلم ير وسيلة للنضال فى سبيل انصاف المظلومين الا ان يتجه الى الخليفة ، ويستنهضه لرفع الظلم واحقاق الحق . وفى نظم فى ذلك أبياته المشهورة التالية :

من مبلغ عنى الا ما	م نصائحا متوالية
انى أرى الأسعار أسـ	ـعار الرعية غالية
وأرى المكاسب نزرة	وارى الضرورة فاشية
وأرى غموم الدهر را	ئحة تمر وغادية
وأرى المراضع فيه عن	أولادها متجافية
وأرى اليتامى والأرا	مل فى البيوت الخالية
من بين راج لم يزل	يسمو اليك وراجيه
ألقيت أخبارا اليـ	ـك من الرعية شافية

ولكن تلك الحال التى تسيطر فيها طبقة جشعة ذات مال وسلطان لا تنفع فيها مثل تلك النصائح . وأكبر الظن أن أبا العتاهية يئس من أى اصلاح ، فألقى سلاح النضال ، واستسلم للواقع ، وكان ذلك من أهم أسباب زهده .

واذا لاذ بعض الناس بفلسفة الزهد هروبا من مكاره الحياة ويأسا من الفوز بمتعها ، فهناك فئة أخرى منهم اعتنقت الفلسفة

المذكورة بحسبانها من تعاليم الاسلام . وخطأ هذا الحسبان واضح ، فالاسلام ، كما قلنا ، دعوة دينية دنيوية ، تبشر بالتقوى والورع ، وتبصر بالطريق القويم ، وتدعو فى الوقت نفسه الى السعى فى مناكب الأرض، والتنعم بخيراتها ، وشكر الله على آلائه . وليس استصغار شأن الوجود ، والاعراض عنه ، الا انكارا لفضل الله على الناس .

وكما انقسم الناس – فى تلك الآونة التى تدفقت فيها الأموال الطائلة على الجزية العربية من كل صوب – الى أغنياء ذوى سلطان اختنقوا بوفرة المال ، وتوسلوا بسبيله الذى لا ينقطع الى اشباع حواسهم بمختلف المتع الأرضية الرخيصة ، والى فقراء أعرضت عنهم الدنيا فأعرضوا عنها ، وراحوا يشبعون جوعهم الى السعادة بالمتع الروحية .. انقسم الشعر كذلك الى نوعين يعبر كل منهما عن ميول احدى هاتين الطبقتين ومعتقداتها ، فالى جانب شعر الحب الطاهر ، وشعر الزهد ، ظهر شعر فاجر مفضوح يفاخر بالمغامرات الغرامية الفاسقة . وسنشير اشارة عابرة الى هذا النوع الآخير من الشعر كما أشرنا الى النوع الأول .

قلنا ان الفرزدق لم يتورع عن نظم الشعر الخليع ، ولكن امام شعر الخلاعة فى ذلك الأوان هو عمر بن أبى ربيعة .

نشأ هذا الشاعر فى أسرة واسعة الثراء ، وقيل ان أباه كان فى أيام الجاهلية يكسو الكعبة عاما ، ويشترك سراة مكة في كسوتها عاما آخر ، ولذلك لقبوه « العدل » لآنه يعدل قريشا كلها فى كسوة الكعبة. وليس بعد ذلك دليل على فرط غناه .

عاش عمر اذن منعما مرفها تحيط به أسباب الترف ، وتسعى الجوارى الحسان الى خدمته وامتاعه ، فتهالك منذ صغره على المتع الحسية ، وظل يستزيد منها مع مرور الزمن ، وشبع من الصيد السهل ، وتاق الى الصيد البعيد المنال ، فعشق الأميرات ، وتغزل فيهن ، واستهتر بكل عرف وكل تقليد . وقد قيل عنه انه شاعر الطبقة المترفة المرفهة من أبناء عصره وبناته .

ومن أشهر شعره قصيدته الرائية التى يصف فيها احدى مغامراته الغرامية . فقد انسل تحت جنح ليلة مظلمة الى خيام قبيلة حبيبته ، ودخل عليها خدرها ، وقضى معها ليلته ، وأسكرهما الحب فلم يتنبها لطلوع الصباح حتى ترامت الى أسماعهما أصوات من الخارج :

فما راعنى الا منـــاد برحـــلة | وقد لاح مفتوق من الصبح اشقر
فلمـــا رأت من قد تثور منهمو | وأيقاظهـم قالت أشر كيف تأمر
فقلت أبا ديهم فاما أفوتهـــم | وامــا ينال السـيف ثأرا فيثـأر

ولكنها كانت أكثر حكمة منه ، ورأت ان تدبر مخرجا آخر من هذا المأزق ، واستشارت أختيها :

فقالت لها الصغرى سأعطيه مطرفى | ودرعى(١) وهذا البرد ان كان يحذر
يقـــوم فيمشى بيننـــا متنكرا | فلا سرنا يفشو ولا هو يظهـــر

وقال يصف مغامرة أخرى من مغامراته الفاسقة :

فقعــدت مرتقبـــا ألـم ببيتها | حتى ولجت به خـــفى المـولج
حتى دخلت على الفتـــاة وانهـــا | لتحـــط نوما مثل نوم المنهج(٢)
فوضعت كفى عند مقطع خصرها | فتنفست نفســـــا فلـم تتلهج
فلزمتهـــا فلثمتهـــا فتفـزعت | منى وقالت من ؟ فلــــم أتلجلج
قالت وعيش أبى وحرمة اخوتى | لأنبهــن الحى ان لم تخــــرج
فخرجت خوف يمينها فتبسمت | فعلمت أن يمينهـــا لم تحـــرج
فلثمت فاها آخـــذا بقرونهـــا | شرب النزيف(٣) ببرد ماء الحشرج

ويلاحظ أن كلا من هاتين القصيدتين أشبه بقصة منظومة ..

وقد نما فن القصة فى العصر الأموى الى جانب فن الشعر ، وكانت للقصص ، كما كانت للشعر ، أهداف سياسية وتربوية ، بالاضافة الى التعبير عن المشاعر الانسانية ، والمضامين الاجتماعيـــة التى استحدثها الاســـلام .

ولا شك أن قصص القرآن غرس فى قلوب المسلمين ميلا شديدا الى هذا اللون الأدبى ، وهيأهم للاقبال على مختلف فنونه . وقد روى عن ابن شهاب أن تميما الدارمى كان أول من قص فى مسجد الرسول.. ثم توسع فى ذلك خلال خلافة عثمان .

وقال أحمد أمين فى كتابه فجر الاسلام : « يظهر أن كلا من على ومعاوية اتخذ من القصص أداة سياسية يستعين بها على ترويج حزبه، والدعوة له .. ثم ارتفع شأن القصص حتى رأينا ، عمــلا رســـميا يضطلع به موظفون عموميون يتقاضون عليه أجرا .. » .

---

(١) قميص النساء .
(٢) أى مستسلمة للنوم كالمنهوك .
(٣) الجريح الذى برح به الظمأ .

وأغلب القصص التي راجت في ذلك العهد كانت تتناول أخبار ملوك أحقوا الحق ، وحكموا بالعدل ، ولم يترددوا في الانتصاف للفقراء المظلومين من الأغنياء الظالمين . وفي هذه القصص ايحاء بأن الخليفة ينهج هذا النهج ، وأن رحمته ستصل يوما ما الى كل مغلوب على أمره، والصبر مفتاح الفرج ، ولا يلبث المستمع المسكين أن يجد فيما يسمع متنفسا عن همومه ، ويخف عبء ما يعانيه أملا في حلول يوم الخلاص مما هو فيه .

وهذا القصص الذي يستهدف توطيد مكانة ذوي السلطان يضعهم فوق مستوى البشر ، ويحيطهم بهالة قدسية من الجلال والوقار ، ويصورهم أهل حكمة وفطنة لا تتوفران لغيرهم من الناس، وينزههم عن ارتضاب أي خطأ ، أو التورط في أي اثم ، ويسبغ عليهم أسمى الصفات التي دعا الاسلام الى التحلي بها . فهو بذلك يضلل الناس مخازي أولئك الحكام ومثالبهم ، وينهنه من بوادر تمردهم عليهم .

بيد أن أثر الاسلام يبدو أشد وضوحا في قصص الحب الطاهر ، تلك القصص المنسوبة الى الشعراء الحجازيين من أمثال جميل وكثير وقيس بن الملوح وقيس بن ذريح .

تنزه الحب في تلك القصص عن شهوات الجسد ، واستعذب ابطالها ألم الحرمان ، واستعاضوا بمتعة الطهر عن المتع الأرضية ، وبالوصال الروحي عن الوصال الجسدي ، ووجدوا في الوفاء المتبادل بينهم وبين حبيباتهم أنبل غايات عاطفتهم السامية .

ظهر أثر التهذيب الاسلامي في مختلف ألوان الأدب العربي منذ انتشار الدين الحنيف ، وازداد هذا الأثر عمقا على مرور الزمن ، وتخلصت الآثار الأدبية شيئا فشيئا من ارضية الوثنية الجاهلية ومن خشونتها. واذا ظل بعض تلك الآثار يعبر عن المشاعر الحسية ، ويسف في شرحها، فهو ، مع ذلك ، لا يقارن بما يقابله من الشعر الجاهلي ، فقد اكتسب من الحياة الحضارية الجديدة ، وتقاليدها المهذبة ، رقة ولطفا لم يكن للأدب العربي عهد بمثلهما من قبل ، وتحول بمبتدعاته الفنية من سجل فج للواقع الى عمل فني رفيع .

واذا كان شعراء الزهد قد اغمضوا عيونهم ، واغلقوا قلوبهم عن محاسن الدنيا ومباهجها ، فهناك شعراء آخرون بهرت عيونهم بتلك المحاسن والمباهج ، ورقت قلوبهم لها ، فعبروا في شعرهم عن انفعالهم بها . وكان للقرآن أثر كبير في ذلك اذ نوه في كثير من آياته الكريمة بمفاتن الطبيعة الساحرة ، فلفت اليها الأنظار والأفئدة . ولا عجب أن يكون

الشعراء أشد تأثرا بها ، وهم أرهف الناس حسا ، وأسماهم ذوقا ، وأن يرصعوا شعرهم بأوصافها ، فيفتحوا فى عالم الأدب فتحا جديدا صار له، فيما بعد ، أثر بعيد الغور فى الأدب الأوربى .

وبمراجعة تطور الأدب العربى نجد أن شعراء الجاهلية عبروا عن آراء يخطر مثلها ببال الانسان المعاصر ، وعن مشاعر يجيش نظيرها فى صدره ، في حين لم يفكر شعراء الاغريق بعقلية العصر الحاضر ، ولم ينفعلوا بانفعالاته ، ولو نظرنا الى الأدب الاسلامى لوجدنا أن ما عبر عنه أشد قربا الى فكرنا ووجداننا ، وليس بعد ذلك شاهد أدل على ما سبق أن قررناه ، وهو أن الأدب العربى قطع فى سبيل التقدم أشواطا لم يقطعها الأدب الاغريقى أو غيره من آداب العصر القديم .



الفصل الرابع

الأدب العباسي ومضامينه الاجتماعية

كانت الأمة العربية تنقسم فى عصر الأمويين الى طبقتين رئيسيتين، طبقة ذوى السلطان والمال ، وطبقة الجياع العراة ، ولا وسط بين هذه وتلك الا أتباعا ، وموأفين عموميين ، وتجار متوسطى الحال ، ولم يكن هؤلاء ذوى عدد أو خطر .. ومرجع ذلك الانقسام الى أن أموال الدولة التى تراكمت وقتئذ كانت تحت أمرة الخلفاء ينفقون منها كما يشاءون، فيغدقونها على من يختارون ، ويحرمونها من يحرمون . بيد أن توزيعها كان يخضع لحكم السياسية ، ويستهدف ارضاء الأنصار ، واستمالة المعارضين .

كان خلفاء بنى أمية يجزلون العطاء لسادة اليمن تارة ، وسادة الحجاز تارة أخرى ، سعيا الى تحقيق الغاية المذكورة ، وكثيرا ما أشعلوا الفتنة بينهم ليشغلوهم بها عن التعرض لهم . ونال سادة قريش ، وسراة المدينة ، أوفى نصيب من خزائن بيت المال ، فنعموا برخاء لم ينعم بمثله سائر سادة العرب .. أقاموا قصورا ضخمة حليت بالرياش الفخمة ، وحفلت بمجالس السمر والشراب ، ورددت أرجاؤها ألحان الرقص والغناء ، وأبيح الفجور وفسدت الأخلاق .

والى جانب هذا الترف كان الجوع والعرى يفتكان بالسواد الأعظم من الناس ، ومن شواهد ذلك ما نسب الى ابن ميادة من أنه دعى الى وليمة بالمدينة فجاء اليها فوجد الجياع يتكأكؤن على باب الدار ، والحراس يضربونهم بالسياط ليحولوا دون دخولهم ، فعاد أدراجه وهو يقول :

تركت دفاع الباب عما وراءه وقلت صحيح من نجا وهو سالم

وسرت عدوى تلك الحال الى دمشق ، والى العراق ، ثم الى سائر الأقطار ، واقتسم الناس الشبع والجوع ، فكان الأول من نصيب قلة محظوظة لا فضل لها فيما واتاها ، وكثرة مغبونة لا ذنب لها فيما أصابها. فلا عجب اذا خلا الأدب الأموى الا من تيارين يعبر كل منهما عن أحد هذين الجانبين من الحياة العربية ، عن جانب الجاه والعزة والغلبة والرغد واللهو ، أو جانب الفقر والقهر والعوز والضياع . فالشعراء الناطقون بألسنة السادة ينظمون فى الفخر والحماسة ، ويصف شعرهم مباهج الحياة ، وينم على الغبطة والاستبشار ، أما الشعراء المنتمون الى طبقة المحرومين فيفيض شعرهم بذم الحياة ، وشكوى الزمان ، والزهد فى رغد العيش ، بل قد يذهب الى حد رفض الحياة .

بيد أن فقر سواد الناس ، وقلة حيلتهم ، لم يحملاهم على الرضا بالغبن ، وقبول الأمر الواقع ، فقد أجج الظلم ضرام سخطهم ، وحفزهم الى الثورة على الأوضاع الجائرة ، ولولا افتقارهم الى التنظيم الثورى لما تأخر خلعهم لحكومة الأمويين .

لم يكفوا عن مقاومة الحكم الأموى ، ولكن نضالهم الثورى ، السياسى الطابع ، الاقتصادى الهدف ، تغلف بالمعتقدات الدينية مسايرة لاتجاهات العصر ، فظهرت الأحزاب فى شكل أحزاب مذهبية يعتنق كل منها مبادىء تبدو عقيدية ، وهى فى حقيقة أمرها سياسية اجتماعية .

ومن أخطر تلك الأحزاب التى ظهرت فى فجر الاسلام حزب الشيعة ثم حزب الخوارج . أما الأول فقد بدأ نشاطه عقب وفاة الرسول ، وكان من رأيه أن أهل البيت أولى الناس بالخلافة ، وأن عليا بن أبى طالب أولى بها من غيره ، وأما الثانى ، وهو حزب الخوارج فقد نشأ معارضا لعلى عندما قبل التحكيم بينه وبين معاوية ، وحجة الخوارج فى معارضتهم أن اختيار الخليفة حق من حقوق المسلمين ، وما كان لعلى أن يقبل التحكيم بعد انعقاد الرأى على اختياره خليفة للرسول .

ومن هذا يبدو واضحا أن الشيعة آثروا الحكم المطلق الموروث ، ورأوا فيه خير وسيلة لاستتباب الأمن ، وصلاح حال المسلمين ، فى حين تشبث الخوارج بالحكم الديموقراطى ، أى بحق الشعب فى اختيار حاكمه ، وآمنوا بأنه اصلح نظام ، وأجدره بتحقيق العدالة الاجتماعية .

وخيل الى الأمويين أن الخطر على حكمهم يصدر عن هاتين الطائفتين ، فحصروا فيهما اهتمامهم ، ووجهوا اليهما ضرباتهم ، وجردوا

جيشا بقيادة المهلب بن أبى صفرة لمحاربة الخوارج بحسبانهم أقوى المتمردين بأسا ، وأشدهم خطرا .

ولكن الخطر الذى قضى عليهم آخر الأمر هب من مصدر آخر ..

ضمت الدولة العربية التى ترامت أطرافها بعد الفتوحات الاسلامية، شعوبا مختلفة الأجناس ، أسلمت وتعربت ، وتوقعت أن تنعم بالعدالة الاجتماعية في ظل الاسلام الذى بشر بالمساواة بين الناس ، فلا فضل لعربى على أعجمى الا بالتقوى ، وكان الموالى من الفرس هم أوفر الجاليات الأجنبية فى الجزيرة العربية عددا ، وأكبرهم خطرا ، وقد خاب فألهم اذ وجدوا الأمويين يهملون تعاليم الاسلام ، ويقيمون حكمهم على العصبية والاستبداد ، وكانوا جديرين أن ينضموا الى الخوارج فى تمردهم على ذلك الحكم ، الا أن هؤلاء كانوا بدورهم عنصريين يحتقرون الأجناس غير العربية ، فلم يجد الموالى مناصا من أن يعتمدوا على أنفسهم فى تدبير أمر الاطاحة بالحكومة الأموية ، ونشطوا الى الدعوة للعباسيين سرا ، واتخذوا من مدينة خراسان مركزا لنشاطهم الثورى الذى تكلل آخر الأمر بالنجاح .

وما استولى العباسيون على زمام الحكم حتى طلع على الأمة العربية فجر عصر جديد نعم فيه سواد الناس بقدر معين من الحرية ، فبلغ التقدم الاقتصادى والفكرى مرحلة لم يصل الى مثلها تقدم أية أمة من قبل .

دب النشاط فى ميدانى التجارة والصناعة ، وفى دوائر الأدب والفن ، تلبية لمطالب الحكام الجدد ، وارضاء لأذواقهم ، وصاحب هذا النشاط نمو طبقة وسطى جديدة من التجار والصناع والمهنيين والموظفين شاركت فى الأخذ بأسباب الرفاهية ، ما ازداد غناها حتى توسعت فى احاطة نفسها بمظاهر الأبهة ، فأدى ذلك الى تقدم جديد فى الميدان الاقتصادى ، واتسعت دائرة الرخاء فكثر عدد المشتغلين بالعلوم والآداب والفنون ، واكتملت مقومات الحضارة العربية التى بهرت العالم فى ذلك العصر .

وكان من الطبيعى ان يحظى الموالى الفرس ، بعد أن أعانوا العباسيين على تولى الحكم ، بنصيب وافر من خيرات الدولة الجديدة، وأن يصعد بعضهم الى أرقى مناصبها ، وينبغ منهم علماء وشعراء وكتاب فتحوا فى ميادين العلوم أبوابا غير مطروقة ، ويستحدثوا فى ميادين الفنون والآداب ألوانا غير معروفة .

وانخدع بعض مؤرخى الأدب فى تلك الظاهرة فرأوا أن الأدب العربى اصطبغ فى تلك الآونة بصبغة فارسية ، والأقرب الى الصحة أن يقال ان ألوان الأدب التى وفدت على الجزيرة من بلاد الفرس هى التى اصطبغت بالصبغة العربية . فقد حدث أنها انصهرت فى بوتقة المجتمع العربى ، ولم تلبث أن اتخذت طابعا عربيا مستقلا . وكيف لا يكون الأمر كذلك والموالى المستعربون من فرس وروم نشئوا في الدولة الاسلامية ، واعتنقوا دينها ، ونطقوا بلسان أهلها ، وتطبعوا بطباعهم ، وتأثروا بمعتقداتهم وتقاليدهم وميولهم ، وأنشئوا أدبهم بلغتهم .. فلا مناص ، والأمر كذلك ، من أن تعكس أعمالهم الأدبية نشاط المجتمع العربى ؛ وتعبر عن خواطره وخوالجه ، حتى وان لم تتخلص من بعض رواسب الوراثة .

ومع ظهور الطبقة الوسطى الجديدة ظهر الى جانب نضال الهيئات المختلفة فى سبيل الوصول الى الحكم — تنافس بين أفراد تلك الطبقة فى سبيل تحقيق أطماعهم الشخصية ، وقد ظهر أثر هذا التنافس جليا فى أدب ذلك العصر بقدر ما ظهر فيه أثر النضال السياسى .

وتعبير الأدب المذكور عن مختلف تيارات عصره السياسية والدينية مباشر واضح لا يحتاج الى شرح ، بعكس تعبيره عن اتجاهات مجتمعه الفكرية والعاطفية ، فهو يحتاج الى كشف الصلة بينه وبين هذه الاتجاهات لتتضح أسبابه وأهدافه .

ينتمى أفراد الطبقة الوسطى الجديدة ، على الأغلب ، الى الطبقة الدنيا ، وقد صعدوا منها الى مستواهم الجديد على سلم المال ؛ فلا عجب اذا لعب هذا المعدن النفيس الخبيث أخطر دور فى حياتهم ..

يكتسب المال في المجتمع البورجوازى الرأسمالى قوة لا يكتسب مثلها فى أى مجتمع آخر ، فهو يتيح لحائزه الارتقاء من طبقة اجتماعية الى طبقة أرقى منها ، وهو ينيله كل ما تشتهى نفسه دون عقبة ودون مشقة ، ويبيح له ارتكاب أية موبقة دون محاسبة وقصاص . وفى وسع صاحب المال أن يشترى الرجال والذمم ، بل فى وسعه أن يشترى حتى الحب . فلا عجب اذا ضحى الناس فى سبيل الحصول عليه بمبادئهم ، وأسكتوا أصوات ضمائرهم ، واخمدوا عواطفهم الكريمة ، واستباحوا النفاق والغش والاحتيال والقسوة لاغتيال حقوق الضعفاء والفقراء .

وكانت هذه حال المجتمع العربى فى العصر العباسى .

تحكمت المطامع فى الضمائر ، ودارت المعارك ضارية فى سبيل المال

والسلطان ، وساد مبدأ تنازع البقاء ، والانتخاب الطبيعى ، وبقـــاء الأقوى ، وبرر بعض الأدباء بطش الأقوياء بالضعفاء ، فاذاعوا مثل هذه الأقوال : « انما الدنيا لمن غلب » و « لأن تكون مرهوبا خير من أن تكون محبوبا » و « فاز باللذة الجسور » و « انما العاجز من لا يستبد » . .
ولم تعدم هذه الحال أدباء ذوى ضمائر حاولوا حماية الضعفاء بنشر مثل هذه الأقوال « العدل أساس الملك » و « رأس الحكمة مخافة الله » و « الحلم سيد الأخلاق » و « الرحمة فوق العدل » .

أما شعراء ذلك العصر ـ وأكثرهم ارتفع بأدبه من الطبقة الدنيـا الى الطبقة الوسطى ـ فيعبرون على الأغلب عن معتقدات هذه الطبقة الأخير ، ويبررونها بمختلف التبريرات .

فأبوا تمام يؤيد فلسفة القوة بقوله :

السيف أصدق انبـاء من الكتب ... فى حده الحد بين الجـد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف فى ... متونهن جــلاء الشـك والريب
والعلم فى شهب الأرماح لامعـــة ... بين الخميسين لا فى الشبعة الشهب
فتح الفتوح تعالى أن يحيط بــه ... نظم من الشعر أو نثر من الخطب

ويقول المتنبى :

حتى رجعت وأقـلامى قوائل لى ... المجد للسيف ليس المجـد للقلم

ويقول بشار بن برد :

وخل الهوينا للضـعيف ولا تكن ... نئوما فان الحزم ليس بنـائم

ويفاخر المتنبى بجهاده ، وقوة بطشه ، وعلو كعبه فى الأدب فيقول:

الخيل والليـل والبيداء تعرفنى ... والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وهو يقول كذلك :

ولا تحسبن المجـد زقا وقينـــة ... فما المجد الا السيف والفتكة البكر

وهو يفاخر بقسوته اذ يقول :

ألا ليست الحـاجات الا نفوسكم ... وليس لنا الا السـيوف وسائل

وهو يبرر الظلم اذ ينسبه الى الطبيعة البشرية :

والظلم من شيم النفوس فان تجد ... ذا عفـــة فلعـلة لا يظـلم

والحياة فى نظره صراع بين الناس ، فالفرد فيها اما قاتل ظالم ، واما قتيل مظلوم :

ومن عرف الأيام معرفتي بهـــا   وبالناس روى رمحه غير راحـم
فليس بمرحـــوم اذا ظفـــر به   ولا في الردى الجارى عليهم بآثم

ويبرر تكالب الناس على متاع الدنيا ، واثراء بعضهم على حساب بعض ، بانهما قضاء لا مهرب منه :

بذا قضت الأيام ما بين اهلهـــا   مصائب قوم عنـــد قوم فوائد

وفى سبيل المال العزيز المنال يتجشم الأفراد صعوبة الأســـفار للحصول عليه . وفى ذلك يقول ابن الرومى :

اذاقتنى الاســـفار ما كره الغنى   الى واغرانى برفض المطـــالب
فأصبحت فى الاثراء أزهد زاهـد   وان كنت فى الاثراء أرغب راغب
حريصا جبانا اشـتهى ثم أنتهى   بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب
ومن راح ذا حرص وجبن فانه   فقير أتاه الفقر من كل جـــانب
فقدمت رجـــلا رغبة فى رغيبة   وأخرت رجـــلا رهبـة للمعاطب
اخاف على نفسى وأرجو مفازها   وأســـتار غيب الله دون العواقب
ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى   ومن أين والغايات بعد المذاهب ؟

وبعد ان شرح في هذه الأبيات الباهرة خلق البورجوازى الطماع الجبان ، وصف لنا مشاق السفر بقوله :

فملت الى خان مرث بنـــــاؤه   مميل غريق الثوب لهفـان لاغب
فلم الق فيــــه مستراحا لمتعب   ولا نزلا ، أيان ذاك لســـاغب ؟
فما زلت فىخوف وجوع ووحشة   وفى سهر يستغرق الليل واصب
يؤرقنى ســـقف كأنى تحتـــه   من الوكف تحت المدجنات الهواضب
تراه اذا ما الطين أثقل متنـــــه   تصر نواحيــــه صرير الجنـــادب
فذاك بلاء البر عنـــدى شاتيا   وكم لى من صيف به ذى مثالب!
ألا رب نار بالفضـــاء أصطليتها   من الضح يودى لفحها بالحواجب
كلا نزليه ، صيفه وشـــــتاؤه   خلاف لما أهواه غـــير مصاقب
لهاث مميت تحت بيضـاء سخنة   ورى مقيت تحت أســـحم صائب

وأما بلاء البحـــر عنــــدى فانه   طوانى على روع من الروح واقب
فأيسر اشـفاقى من المـــاء أننى   أمر به فى الكوز مر المجـــانب
وأخشى الردى منه على كل شارب   فكيف بأمنيـــة على كل راكب ؟
أظـــل اذا هـــزته ريح ولألأت   له الشمس أمواجا طوال الغوارب
كأنى أرى فيهن فرســان بهمـة   يلوحون نحوى بالسيوف القواضب

وكان أبو تمام متواضع النسب رقيق الحال ، ونظم الشعر فلم يصب منه شهرة ، وانتقل من دمشق الى حمص لعله يصبح فيها أوفر حظا . ولكنه ظل بها مغمورا ، ولم يجهل ان المال وسيلة مجتمعه الى الشهرة والمجد فرحل الى مصر سعيا وراءه ، ولكنه أخفق فى مسعاه ، وازداد فى مصر فقرا وبؤسا ، واضطر الى أن يسقى الناس ماء فى جامع عمر ليحصل على قوت يومه ، وشعر بمضض الغربة بالاضافة الى مضض الفقر ، وفى ذلك يقول :

وساوس آمال ومذهب همة	مخيمة بين المطية والرحل
نأيت فلا مالا حويت ولم أقم(١)	فأمتع ، اذ فجعت بالمال ، بالأهل

ورحل ابن زريق من بغداد الى الأندلس طمعا فى الفوز باليسر بعد العسر ، ولم يتردد فى قطع صلته بحبيبته ، ومغادرتها على شدة تعلقه بها ، فضرورة المال أقوى من ضرورة الحب ، وهو يقول فى ذلك :

استودع الله فى بغداد لى قمرا	بالكرخ من فلك الأزرار مطلعه
ودعته وبودى لو يودعنى	طيب الحياة وأنى لا أودعه
وكم تشبث بى يوم الرحيل ضحى	وأدمعى مستهلات وأدمعه
وكم تشفع أنى لا أفارقه	وللضرورات حال لا تشفعه

وكثر حله وترحاله ، وذهب عناؤه سدى :

ما آب من سفر الا ليزعجه	رأى الى سفر بالعزم يزمعه
كأنما هو من حل ومرتحل	موكل بفضاء الله يذرعه

ولكن المسكين مات بالأندلس فقيرا مغمورا دون أن يحقق من أمنيته شيئاً ...

ورحلة المتنبى الى مصر معروفة ، فقد قصد الى كافور طمعا فى أن يقطعه ولاية ، وينصبه عليها أميرا . ونهنه من كبريائه فى سبيل الفوز بتلك الأمنية ، ورضى لنفسه أن يسف فى استجدائه ، ويقول مثل هذا البيت الذليل :

أبا المسك هل فى الكأس فضل لشارب
فانى أغنى منذ حين وتشرب ؟

ويثور لكبريائه الجريحة عندما يخيب رجاؤه ، ويهجو كافورا بقصيدته التى يقول فيها :

---

(١) أى لم يبق فى وطنه .

وشعر مدحت به الكركد ن بين القريض وبين الرقى
وما كان ذلك مدحاً له ولكنه كان هجو الورى
وأسود مشفره نصفه يقال له أنت بدر الدجى

وبقصيدته الداهية المعروفة التى يقول فيها :

من علم الأسود المخصى مكرمة أقومه البيض ام آباؤه الصيد ؟
أم أذنه فى يد النخاس دامية أم قدره وهو بالفلسين مردود ؟

وكان يشعر بالغربة فى بلده لعجزه عن تحقيق مطامحه ، وخيبة أمله فى أصدقائه ، ويعبر عن ذلك بقوله :

شر البلاد مكان لا صديق به وشر ما يكسب الانسان ما يصم
وشر ما قنصته راحتى قنص شهب البزاة سواء فيه والرخم .

وبقوله :

وحيد من الخلان فى كل بلدة اذا عظم المطلوب قل المساعد

وقد عبر أبو تمام عن مثل ذلك بقوله ، وهو فى نيسابور :

غريب ليس يؤنسه قريب ولا يأوى لغربته رحيم
يمد زمامه طمع مقيم تدرع ثوبه رجل عديم
وفى الدنيا غنى لم أنب عنه ولكن ليس فى الدنيا كريم

وفى مثل هذا المجتمع تسود الأنانية ، ويغلب على المرء حبه لنفسه ، وفى ذلك يقول المتنبى :

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه حريصا عليها مستهاما بها صبا
فحب الجبان النفس أورده التقى وحب الشجاع النفس أورده الحربا

ويفيض الصدق والوفاء فى ذلك المجتمع ، ويفيض الكذب والنفاق ، وعبر الشعر عن ذلك فى كل مناسبة .. قال أبو تمام :

فاض اللئام وغاضت الأحساب واجتثت العلياء والآداب
وكأن يوم البعث فاجأهم فلا أنساب بينهم ولا أحساب
مازال وسواسى لعقلى خادعا حتى رجا مطرا وليس سحاب

وقال المتنبى :

اذا ما الناس جربهم لهيب فانى قد أكلتهمو وذاقا
فلم أر ودهم الا خداعا ولم أر دينهم الا نفاقا

وقال أيضا :

ولما صار ود الناس خبا جزيت على ابتسام بابتسام

وصرت أشك فيمن أصطفيــه لعـــلمى أنه بعض الأنـــام

وقال كذلك :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى عــدوا له ما من صداقته بد

ولم يجد بشار بن برد حيـلة فى تفشى العيوب بين الأصـــدقاء الا التجاوز عنها ، وهو يقول فى ذلك :

اذا كنت فى كل الأمور معـــاتبا صديقك لم تلق الذى لا تعاتبـــه
اذا أنت لم تشرب مرارا على القذى ظمئت وأى النــاس تصفو مشاربه

وفى المجتمع البورجوازى الذى يتحول فيه كل شىء الى سلعة تبـاع وتشترى لا يكون محيص للشعر من أن يصبح الشعر بدوره سلعة يبيعهـا ناظموه للممدوحين حتى يضمنوا الحصول على رزقهم • واذا لجـأ صغـــار الشعراء ، فى نظم مدائحهم ، الى المداهنة والرياء ، فان الشعراء الموهبين يترفعون عن ذلك ، وينوهون بالمثل الفضـــلى ، وينسبونها الى الممدوحين فيحثونهم على التمسك به • وهم يزهون بمدائحهم حتى على الخلفاء ، فاذا لم تنل ما تستحق من تقدير غضبوا لكرامتهم الجريحة • قال ابو تمام يعاتب عياش بن لهيعة :

ما ماء كفك ان جادت وان بخلت من ماء وجهى اذا أفنيتـــه عوض
أنى بأيسر ما أدنيت منبســـط كما بأيسر ما أقصيت منقبض

وقال يعاتب أبا سعيد :

أنا ذو منطق شريف لاعطـــا ء وذو منـــطق لمنـــع عنيـف

وقال أيضـا :

فأين قصـــائد لى فيك تأبى وتأنف أن أهـــان وأن أذالا

وقال بشار وقد أخذته العزة بنفسه :

اذا الملك الجبـــار صعر خده مشينا اليـه بالسيوف نعاتبـه

وكان ابن الرومى علويا متشيعا ، ولـــكنه مدح العباسيين خضوعا لمطالب العيش • فلما أقدم أحد ولاة بنى العباس على قتل يحيى بن عمر العلوى لم يستطع أن يكبح جماح غضبه ، ولم يثنه الخوف على حياته خياته عن قوله :

أجنوا بنى العباس من شنآنكم وأوكواعلىمافىالعياب وأوشجوا(١)

(١) اقفلوا حقائبكم •

لعل لهم فى منطوى الغيب ثائرا　　سيسمو لكم والصبح فى الليل مولج

والمتنبى الذى نشأ ثائرا يناضل فى سبيل تحقيق العدالة الاجتماعية ، ثم غلبته الأثرة ، فشغل بمطالبه عن مطالب مجتمعه ، كان يحن الى الثورة من حين الى حين ، ويتوعد بها ، فهو يقول مثلا :

ولابد من يوم أغر محجل　　يطول استماعى بعده للنوادب

والشريف الرضى الذى نسى بين أحضان الحب قضايا المجتمع تجده يفيق بين حين وآخر ، ويغضب للحق المهضوم ، ويتوعد بالثورة فيقول :

اذا بدا الأفق الغربى مختمرا　　من الغبار فظنوا بى وظنونى
لتنظرنى مشيحا فى أوائلها　　يغيب بى النقع أحيانا ويبدينى
اقدام غضبان كظنه ضغائنه　　فراح يخلط مضروبا بمطعون
فان أصب فمقادير محجزة　　وان أصب فعلى الطير الميامين

وتأخذه العزة بأدبه ، والزهو بقدره ، فيخاطب أمير المؤمنين بقوله :

مهلا أمير المؤمنين فاننا　　فى دوحة العلياء لا نتفرق
ما بيننا يوم الفخار تفاوت　　أبدا كلانا فى المعالى معرق
الا الخلافة ميزتك فاننى　　أنا عاطل منها وأنت مطوق

والبحترى الذى انغمس فى حياة الرغد والدعة ، وآثر الهدوء والسلام ، نراه يثور لمقتل المتوكل ، ويتحدى الخليفة الجديد بقوله :

وهل أرتجى أن يطلب الدم طالب　　يد الدهر والموتور بالدم واتره
أكان ولى العهد أضمر غدرة　　فمن عجب أن ولى العهد غادره
فلا ملى الباقى تراث الذى مضى　　ولا حملت ذاك الدعاء مقابره

فهؤلاء الشعراء الذين لم يسلموا من عيوب مجتمعهم كانوا يدركون تلك العيوب ببصيرتهم النافذة وينقدونها . وهم اذا اضطرتهم أوضاع مجتمعهم الاقتصادية القاسية الى مدح الخلفاء والأمراء عن غير اقتناع بما يقولون ، فان اعتزازهم بموهبتهم ، وشعورهم بواجبهم يوقظان فى المناسبات المثيرة ضمائرهم ، ويحملانهم على الجهر بما يعتقدون أنه حق ، غير عابئين بما يتعرضون له من مكاره . فمن الظلم الفادح أن ينعتوا بأنهم مجرد مداحين يتاجرون بأدبهم فى سبيل لقمة العيش دون اهتمام بحق مجتمعهم عليهم، وحقهم على أنفسهم، ومن الجدير بالتنويه أيضا أن مدائحهم ومراثيهم كانت كثيرا ما تتضمن تعاليم نهنهت من غلواء الخلفاء والأمراء ، وبصرتهم بمكارم الأخلاق ، وأرجعتهم عن سبيل الغى الى سبيل الرشد ...

وفى المجتمع البورجوازى يشتد شعور الانسان بذاته ، وزهوه بنفسه ، وقد عبر المتنبى عن ذلك بقوله :

أنا الذى نظر الأعمى الى أدبى ... وأسمعت كلماتى من به صمم

وتطغى الفردية كل الطغيان ، ويأبى الفرد أن يقارن بغيره ، وفى ذلك يقول المتنبى :

أعيذها نظرات منك صادقة ... أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وشر ما قنصته راحتى قنص ... شهب البزاة سواء فيه والرخم

ثم يعبر عن طغيان فرديته بقوله :

فكل ما قد خلق اللـ ... ـه وما لم يخلق
مستصغر فى همتى ... كشعرة فى مفرق

وفى مثل هذه الحياة المشبوبة النزاع ، المليئة بالمطامع ، المشحونة بالقلق ، يفتقد الفرد السعادة المرجوة ، فينسب ذلك ظلما الى تقدم العلم وتفتح العقل ، ويشيع المتنبى هذا الرأى فيقول :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله ... وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

ويقول أبو تمام :

وسورة علم لم تسدد فأصبحت ... وما يتمارى أنها سورة الجهل

ويحسب المرء أن السعادة تتوفر له اذا هجر الحياة الحضارية الصاخبة وعاش بين أحضان الطبيعة الهادئة الساحرة الجمال . وفى ذلك يقول المتنبى :

مغانى الشعب طيبا فى المغانى ... بمنزلة الربيع من الزمان
غدونا ننفض الأغصان عنها ... على أعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الشمس عنى ... وجئن من الضياء بما كفانى
وألقى الشرق منها فى ثيابى ... دنانيرا تفر من البنان
لها ثمر تشير اليك منه ... بأشربة وقفن بلا أوان
وأمواه تصل بها حصاها ... صليل الحلى فى أيدى الغوانى
يقول بشعب بوان حصانى ... أمن هذا يسار الى الطعان ؟
أبوكم آدم سن المعاصى ... وعلمكم مفارقة الجنان

واذا دافع لفيف من الشعراء العباسيين فى بعض الأحايين عن الحق والحرية ، فان مفهوم مجتمعهم لهذين المبدأين الانسانيين هو الذى يتسلط على عقولهم ، فالأحرار وحدهم هم الجديرون أن يتمتعوا بهما ، وأما العبيد

فلا حق لهم ولا حرية فقد وقف ابن الرومي موقفا عدائيا من ثورة العبيد عندما ضاقوا بظلم سادتهم ، وتمردوا عليهم وحاربوهم ، وقال يصف البصرة بعد سقوطها في أيديهم :

أي نوم من بعد ما حل بالبصـــ ـــرة ما حل من هنات جسام
بينما أهلهـــا بأحســـن حال إذ رماهم عبيدهم باصطـــلام
كم فتـــاة مصونة قـد سبوها بارزا وجهها بغـــير لثـــام
من رآهـــن يتخـــذن اماء بعـــد ملك الامـــاء والخـدام
بدلت تلكمو القصـــور تلالا من رمـــاد ومن تراب ركـام
فتراها تسـفي الرياح عليهـا جـــاريات بهبـــوة وقتـــام
انفروا أيهـــا الكرام خفـافا وثقـــالا الى العبيـــد الطغام
أبرموا أمرهـــم وأنتـم نيـام ســـوءة ســوءة لنوم النيـام

طغى ولاء ابن الرومي لطبقتـــه على كل عاطفة أخرى ، فلم يوقظ ضميره ، ويستثر شعوره ما كان العبيد يلاقونه من عنت واستبداد ، ويكابدونه من حياة قاسية مؤلمة ٠٠ وشعر المتنبي بمثل هذا الاحتقـار للعبيد اذ قال :

لا تشتر العبـــد الا والعصا معـه ان العبيد لأنجـــاس مناكيـــد

ويسلك الشعراء العباسيون المنتمون الى طبقة السادة مسلكا اعتاد النبلاء سلوكه في مطالع مختلف الحضارات ؛ فهم على اعتدادهم بأنفسهم وتعاليهم على الناس ، وتحديهم للأقوياء ، يحلو لهم ، في سبيل الاتزان النفسي أن يتواضعوا أمام المرأة ، ويظهروا لها الخضوع ، ولا غضاضة في ذلك ما داموا هم الأقوياء ، وهي الضعيفة المغلوبة على أمرها ٠٠ فها هو ذا الشريف الرضي الذي طاول أمير المؤمنين بجاهه يقول :

ومقبل كفي وددت لو انـــه أومى الى شـــفتي بالتقبيـــل
جاذبته فضل الحديث وبيننـــا كبر الملوك ورقـــة المملوك

والبحتري الذي يفاخر بأنه من سادة العرب يذهب الى أبعـــد من ذلك فيقول :

لم لا ترق لذل عبـــــدك وخضوعه فتفي بوعـــدك ؟
اني لأســـألك القليـــ ـل وأتقي من سوء ردك
ولئن أســـأت كما تسيـــ ء لما وددتـك حـــق ودك

ويقول أيضا :

مخلف في الذي وعـــد سيل وصلا فلم يجـــد

وهو بالحسن مستبد (م) وبالذل منفرد
واشتكاني اليك ذنب فان تعف لا أعد

والخليفة المعتز بالله ، المعروف بابن المعتز ، تبرح به لوعة الحب فيبكي ، ولا يأنف من الاقرار بذلك :

لما رأيت الدمع يفضحني وقضت على شواهد الصب
ألقيت غيرك في ظنونهم وسترت وجه الحب بالحب

ولم يكن ابن المعتز يشرئب الى منصب أو جاه ، فهو يمثل من الناس تلك الفئة التي تحاول ، على قدر طاقتها ، أن تتجنب الخوف في معترك الحياة ، والاكتواء بمكارهه ، فبحسبه أن ينعم بملاذ الدنيا . وهو يعبر عن مبدئه هذا بقوله :

قليل هموم القلب الا للذة ينعم نفسا آذنت بالتنقل
فان تطلبه تقتنصه بحانة والا ببستان وكرم مظلل
ولست تراه سائلا عن خليفة ولا قائلا من يعزلون ومن يلي
ولكنه فيما عناه وسره .. وعن غير ما يعنيه فهو بمعزل

ولم يغب عنه أن المال ، في المجتمع الذي يعيش فيه ، هو الوسيلة الى المجد والسؤدد ، كما هو الوسيلة الى الملاذ ، فهو يقول :

اذا كنت ذا ثروة من غنى فأنت المسود في العالم
وحسبك من نسب صورة تخبر أنك من آدم

انه يقبل على الحياة في فرحة ، ويحب كل ما حوته من محاسن ومقابح ، ويعبر عن ذلك بقوله :

قلبي وثاب الى ذا وذا ليس يرى شيئا فيأباه
يهيم بالحسن كما ينبغي ويرحم القبح فيهواه

بيد أن ابن المعتز يأبى أن يشك الناس في مقدرته ، وينسبوا اعراضه عن عرض الدنيا الى الضعف وقصور الهمة ، فهو لو يشاء قادر على القيادة والزعامة . وفي ذلك يقول :

اذا شئت أو قرت البلاد حوافرا وسارت ورائي هاشم ونزار
وعم السماء ألنقع حتى كأنه دخان وأطراف الرماح شرار

ولا عجب ، وقد زهد في مظاهر الحياة ، أن تبهره مناظر الطبيعة ، وتستحوذ مفاتنها على لبه ، فيصفها في شعره . وقد قال في وصف بستان :

ألا ترى البســـتان كيف نورا ... ونشر المنثور زهرا أصـــفرا
وضحك الورد الى الشـــقائق ... واعتنق القطـــر اعتنـاق الوامق
فى روضـــة كحلل العـروس ... وحزم كهــامة الطاووس

وقال فى الربيع :

حبذا آذار شـــــهرا ... فيـــه للنـــور انتشـــار
ينقص الليـــل اذا حـــل (م) ... ويمـــــتد النهـــــار
وعلى الأرض اصـــفرار ... واخضرار واحمـــرار
نقشـــه آســـن ونسريـ ... ـن وورد وبهـــــار

وهو ينشد المتعة كذلك فى الصيد ، ويصف كلامه بقوله :

فقـــاد مكلبنا (١) ضـــمرا ... سلوقية طالمـــا قادهـــا
وتخرج أفواهـــن السـنا ... كشـــق الخنـــاجر أغمادهـــا
فأمســـكن صـــيدا ولم تدمه ... كضـــم الكواعب أولادهـــا

لقد عاش هذا الشاعر للحب ، ونظم الشعر ، وممارسة ألوان اللهو ، وكأنما أحس أن تحقيق المطالب الدنيوية سيورده حتفه ، فهو لم يتول الخلافة حتى عزل فى اليوم التالى ، ثم قتل ..

وقيل ان بعضهم سأل ابن الرومى لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز؟ فأجاب أنشدنى شيئا منه فأنشده فى وصف الهلال :

انظر اليه كزورق من فضـــة ... قد أثقلته حمولة من عنبـــر

وقال ابن الرومى زدنى ، فأنشد سائله البيتين التاليين فى وصـــف الآذريون ، وهو زهر أصفر فى وسطه خمل أسود :

كأن آذريونهـــــا ... غب ســـماء هاميـــه
مداهـــن من ذهب ... فيهـــا بقايـا غاليـــه

فقال ابن الرومى : « ذاك انما يصف ماعون بيته ، وأنا أى شيء أصف ؟ ولكن انظر أين يقع قولى من الناس . » وأنشده :

ان أنس خبـــاز أمرت بـــه ... يدحو الرقاقة مثل اللمح بالبصر
ما بين رؤيتهـــا فى كفـــة كرة ... وبين رؤيتهـــا قوراء كالقمر
الا بمقدار ما تنـداح دائـرة ... فى لجة الماء يلقى فيه بالحجـــر

ولا عجب أن يكثر ابن الرومى من وصف ألوان الطعام والشراب بعد أن طالت مكابدته للجوع والظمأ .. قال يصف القطائف :

---

(١) مدرب الكلاب .

قطائف قد حشـــيت باللوز والسكر الماذى حشـــو الموز
سررت لما أصـــبحت فى حوز سرور عباس بقرب فـــوز (١)

وقال يصف الزلابية :

رأيته ســحرا يقلى زلابيـــة فى رقة القشر والتجويف كالذهب
يلقى العجين لجينـــا من أنامله فيســتحيل شبابيكا من الذهب

وهو لا يبالى الموت اذ حرم فواكه شهر أيلول :

لولا فواكه أيلول اذا اجتمعت من كل صنف ورق الجو والماء
اذن لما حفلت نفسى متي اشـــتملت على هـــائلة الجالين غبـــراء

وهو اذا شبه النساء يشبههن بالفاكهة :

أجنينك الوجد أغصـــان وكثبان فيهن نوعـــان تفاح ورمـــان
وفوق ذينك أعناب مهـــدلة مســود لهن من الظلمـــاء ألوان
وتحت هاتيك عنـاب تلوح به أطرافهن قلوب القـوم قنيـان
غصون بان عليها الدهر فاكهـة وما الفواكه مما تحمل البنان

وهو ينفس على من ظفروا باطايب المآكل والمشرب والملبس ما ظفروا به ، ويعجب كيف خصوا من دونه بنعم الحيـــاة وهم مجردون من أى فضل ، فى حين هو أحق بها لفضله . وفى ذلك يقول :

طار قوم بخفـــة الوزن حتى لحقـــوا خفة بقـاب العقـاب
ورسا الراجحـــون من جلة القو م رسو الجبال ذات الهضـــاب
ولمـــا ذاك للئـــام بفخـر لا ولا ذاك للكـــرام بعـــاب
أترانى دون الألى بلغـــوا الآ مال من شرطة ومن كتـاب ؟
وتجـار مثـــل البهـــائم فازوا بالمنى فى النفوس والأحبـــاب ؟
أصبحوا يلعبـــون فى ظل دهـر ظاهر السـخف مثلهم لعـــاب
ويظلون فى المناعم واللذا (م) ت بين الكواعب الأتـــراب
لهم المسمعات ما يطرب الســـا مع والطائفـــات بالأكواب
كم لديهم للهوهم من كعـــاب وعجوز شبيهة بالكعـاب (٢)
من جـــوار كأنهـــن جـــوار يتسلسلن من مياه عـذاب
لابسات من الشـــفوف لبوسا كالهـــواء الرقيـــق أو كالسراب

---

(١) يقصد عباس بن الاحنف وحبيبته فوز .

(٢) يقصد الخمر .

ومن الجوهر المضيء سناه … شعلا يلتهبن أى التهاب
لو ترى القوم بينهن لأجبر … ت (١) صراحا ولم تقل باكتساب
من أناس لا يرتضون عبيدا … وهم فى مراتب الأرباب
أصبحوا ذاهلين عن شجن النا … س وان كان حبلهم ذا اضطراب
فى أمور وفى خمور وسمو … ر وفى فاقم وفى سنجاب
عندهم كل ما اشتهوه من الآ … كال والأشربات والأشواب
والغوالى وعنبر الهند والمسـ … ـك على الهام واللحى كالخضاب
ولديهم وذائل الفضض البيـ … ـض تباهى سبائك الأذهاب
لم أكن دون مالكى هذه الأ … ملاك لو أنصف الزمان المحابى

وفى هذه الأبيات المذكورة وصف رائع لحياة اللهو التى تنعم بها ذوو السلطان فى ذلك الأوان ؛ ومن الناحية الأخرى عانى الأشقياء من عامة الناس نصب العيش ، ومرارة العوز والحرمان — ولم يقصر ابن الرومى فى وصف حالهم • ومن ذلك قوله :

حتى اذا مارزئنا صاح صائحهم … ليس الخلود لذى نفس بمضمون
هذا وان عق فالأدواء معرضة … من بين حمى وبلسام وطاعون
والحرب تضرمها فينا حوادثه … حتى نرى بين مضروب ومطعون

وأشفق على فئة الحمالين فوصف شقاءهم بقوله :

رأيت حمالا مبين العمى … يعثر فى الأكم وفى الوهد (٢)
محتملا ثقلا على رأسه … تضعف عنه قوة الجلد
بين جمالات وأشباهها … من بشر ناموا عن المجد
وكلهم يصدمه عامدا … أو تائه اللب بلا عمد
والبائس المسكين مستسلم … أذل للمكروه من عبد
وما اشتهى ذاك ولكنه … فر من اللؤم الى الجهد
فر الى الحمل على ضعفه … من كلمات المكثر الوغد

ولا عجب أن تستبد الطيرة بهذا الشاعر الرقيق الحس فى معترك مثل تلك الحياة ، وأن يستحوذ عليه القلق الذى يسود مثل ذلك المجتمع•

وبينما ضاق الشعراء من أمثال ابن الرومى بالتفاوت الطبقى الذى شاب مجتمعهم فأدى الى اكتظاظ فئة قليلة من الناس بالشبع الى حد التخمة ، وابتلاء الفئة الغالبة منهم بالحرمان الى حد الجوع والعرى ، شغل

---

(١) آمنت بالجبرية .

(٢) فى المرتفع وفيا المنخفض من الارض .

شعراء آخرون بحياتهم الخاصة عن الحياة العامة · وقد رأينا المتنبي الذى كان فى مطلع حياته ثائرا مناضلا فى سبيل احقاق حق المحرومين ، يشغل بمطامعه الذاتية الجشعة عن مطالب عامة الناس العادلة ، ويتعذب لاخفاقه فى تحقيق أمانيه دون أن يهتم بعذاب المحرومين من أبسط مقومات الحياة· وكذلك رأينا ابن المعتز يشغل وقته باحتساء الخمر ، ونظم الشعر ، ومغازلة الحسان هروبا من مشكلات مجتمعه السياسية · وهناك طراز آخر من هؤلاء اللائذين بأبراجهم العاجية يمثله البحترى الذى نعم ببحبوحة من العيش ، فتوفر له من الفراغ وخلو البال ما مكنه من التأنق فى نظمه شعره ، والعناية بحسن صياغته وعذوبة موسيقاه ، والاهتمام بشكله دون مضمونه ·

عاش البحترى ، كابن المعتز ، للشعر واللهو ومغازلة الحسان ؛ واذا كانت قصائد مديحه تستغرق الجانب الأكبر من شعره ، فان أبيات الغزل التى يقدم بها للمديح تستأثر بعنايته ، وتستنفد قدرته الصياغية بيد أنها — وان تنوعت أساليبها البيانية — لا تكاد تتجاوز وصف قسوة الحسان ، والعذاب الذى يعانيه من دلالهن وصدهن ، ومن نماذج ذلك قوله :

عن أى ثغر تبتسم !	وبأى طرف تحتكم !
حسن يضن بوصله	والحسن أشبه بالكرم
يهنيك أنك لم تذق	سهدا وأنى لم أنم
وكأن فى جسمى الذى	فى ناظريك من السقم

وقوله :

لى حبيب قد لج فى الهجر جدا	وأعاد الصدود منه وأبدى
ذو فنون يريك فى كل يوم	خلقا من جفائه مستجدا
أغتدى راضيا وقد بت غضبا	ن وأمسى مولى وأصبح عبدا
مر بى خاليا فأطمع فى الوصـ	ـل وعرضت بالسلام فردا
وثنى خده الى على خو	ف فقبلت جلنارا ووردا

وقوله :

أيها العاتب الذى ليس يرضى	نم هنيئا فلست أطعم غمضا
غرنى حبه فأصبحت أبدى	منه بعضا وأكتم الناس بعضا
لست أنساه باديا من قريب	يتثنى تثنى الغصن غضا
واعتلاقى تفاح خديه تقبيـ	ـلا ولثما طورا وشما وعضا

وقوله :

ومقتبل الغـواية بت ليـلى أعانى من هواه ما أعـانى
عذرت على التصـابى من تصـابى وآثرت الغـواية فى الغـوانى
أغادى أرجوان الراح صرفـا على تفاح خـد أرجـوانى
اذا مالت يدى بالكأس ردت بكف خضـيب أطـراف البنـان

وقوله :

سـقانى الخمـرة السلسـل شـبيه الرشـأ الاكحل
عـذيرى من تثنيـه اذا أدبـر أو أقبـل
ومـن ورد بخـديه اذا جمشـته يخجـل

بمثل هذا الشعر يعكس لنا حياته التافهة التى يقضيهـا امـا مهجورا يتلهف على الحبيب الهاجر ، واما موصولا يساقى حبيبه الخمر ، ويرشف من الكأس ومن رضابه ، وينتشى بكليهما ·· وهو لا يريد من حياته الا أن تكون ليلة أنس بلا فجر كما قال شبيهه ابن المعتز :

يا ليلة نسى الزمـان بهـا أحداثه ، كونى بلا فجـر

وهو يحاول ، كابن المعتز أن ينفى عن نفسه شـبهة الضـعف والجبن ، فيصطنع الشجاعة فى القصيدة التى رثى بها المتوكل ، ويقول :

صريع تقاضاه السيوف حشاشـة يجود بها والموت حمر أظافـره
أدافع عنه باليدين ولم يـكن ليثنى الأعادى أعزل الليل حاسره
ولو كان سيفى ساعة الفتك فى يدى درى الفاتك العجلان كيف أساوره

وهو يصف معركة دارت بينه وبين ذئب ، وهى من بنات خياله كما هو ظاهر ، ويدعى فيها جرأة نادرة ·

سما لى وبى من شدة الجوع ما به ببيداء لم تعرف بها عيشـة رغد
كلانا بها ذئب يحدث نفسـه بصـاحبه والجد يتبعـه الجد
عوى ثم أقعى فارتجزت(١) فهجته فأقبل مثل البرق يتبعـه الرعد
فأوجرته خرقاء (٢) تحسب ريشها على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد الا جرأة وصرامـة وأيقنت أن الأمـر منه هو الجـد
فأتبعتهـا أخرى فاضللت نصلهـا بحيث يكون اللب والرعب والحقد(٣)
فخـر وقد أوردته مورد الـردى على ظمأ لو أنـه عذب الورد

---

(٢) ضربة طائشة .

(٣) ضربة اصابت القلب ·

(١) أول أيام الربيع ، وهو اسم فارسى ·

وهو يهرب من صخب الحياة اليومية فيقع فى صخب الملاهى الليلية ، وتتوق نفسه الى الهدوء فيلتمسه ــ بين الحين والحين ــ فى أحضان الطبيعة • وقد ظهر شغفه بالمناظر الطبيعية من وصفه لها فى شعر قصر عن مثله الشعراء السابقون ، ونسج على منواله الشعراء التالون ؛ ومن ثم نما هذا الضرب الشعرى حتى بلغ أوج الازدهار فى الشعر والقصص الأوربيين •

وفيما يلى نموذج من شعره المذكور :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا	من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النوروز(١) فى غلس الدجى	أوائل وردكن بالأمس نوما
يفتقها برد الندى فكأنه	يبث حديثا كان قبل مكتما
ومن شجر رد الربيع لباسه	عليه كما نشرت وشيا منمنما
ورق نسيم الريح حتى حسبته	يجيء بأنفاس الأحبة نعما

وهو لشدة تعلقه بالطبيعة والخمر والنساء يقتبس من كل منها تشبيهاته للأخرى ، ومن ذلك قوله :

بيضاء أو قد خديها الصبى وسقا	أجفانها من مدام الراح ساقيها
فى حمرة الورد شكل من تلهبها	وللقضيب نصيب من تثنيها

ومن ذلك قوله أيضا :

لست أنساه باديا من قريب	يتثنى تثنى الغصن غضا

وقوله :

وفى الخمرة أشكال	من الساقى وألوان
حباب مثل ما يضحـ	ك عنه وهو جذلان
وسكر مثل ما أسكـ	ر طرف منه وسنان
لنا من كفه راح	ومن رياه ريحان

وقد يجمع الشاعر بين ملاذه ليشبع جوعه اليها كرة واحدة ، فيصطحب الى أحضان الطبيعة حبيبته وخمرته ليستمتع بها معا •

فى حلتى حبر وروض فالتقى	وشيان وشى ربى ووشى برود
وسفرن فامتلأت عيون راقها	وردان ورد جنى وورد خدود
وضحكن فاعترض الأقاحى من ندى	غض وسلسال الرضاب برود

---

(١) هكذا تبدو الصورة ناطقة صامتة .

ولم يصف البحترى بدع الطبيعة فحسب ، ولكنه وصف كذلك بدع الانسان ، وأجاد فى ذلك اجادة يحسدها عليها حتى الشعراء المحدثون · ومن أشهر شعره فى الوصف قوله فى ايوان كسرى :

فاذا ما رأيت صورة أنطاكية ارتعت بين روم وفرس
والمنايا مواثل وأنو شروان يزجى الصفوف تحت الدرفس
وعراك الرجال بين يديه فى خفوت منهم واغماض جرس(١)
من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس
تصف العين أنهم جد أحياء لهم بينهم اشارة خرس
وكأن الوفود ضاحين حسرى من وقوف خلف الزحام وخنس(٢)
وكأن القيان وسط المقاصير يرجعن بين حو ولعس
يغتلى فيهمو ارتيابى حتى تتحراهمو يداى بلمس

وقوله يصف البركة :

تنصب فيها وفود الماء معجلة كالخيل خارجة من حبل مجريها
كأنما الفضة البيضاء سائلة من السبائك تجرى فى مجاريها
وحاجب الشمس أحيانا يضاحكها وريق الغيث أحيانا يباكيها
اذا علتها الصبا أبدت لها حبكا مثل الجواشن(٣) مصقولا حواشيها
اذا تراءت نجوم فى جوانبها حسبت أن سماء ركبت فيها

وهناك شاعر آخر ، على غرار ابن المعتز والبحترى ، عاش لنفسه ، ولم يجد له فى الحياة متعة غير الشراب ، فقضى حياته متنقلا بين المواخير والحانات ، ينتشى حتى يغيب عن وعيه ، وعن الدنيا وما فيها · هذا الشاعر هو أبو نواس ، وشعره فى الخمريات أشهر من أن يعرف ، وهو يعكس فى أمانة حياة اللهو والفجور فى ذلك العصر ··· ونحن نكتفى بأن نقول عن هذا الشاعر انه آثر الخمر حتى على النساء ، فهو يقول :

راح الشقى على دار يسائلها ورحت أسأل عن خمارة البلد

ويقول عن الخمر أيضا :

لتلك أبكى ولا أبكى لمنزلة كانت تحل بها هند وأسماء

وهو اباحى يصخب ويعربد ، ولا تكتمل عنده لذة الشراب الا اذا جهر به · ومما يقوله فى ذلك :

(١) متأخرين ·
(٢) الحو واللعس النساء ذوات الشفاة السمر ·
(٣) الدروع ·

ألا فاسقنى خمرا وقل لى هى الخمر ولا تسقنى سرا اذا أمكن الجهـــر
فلا خير فى سكر بغـير مجـــانة ولا فى مجون ليس يتبعه كفــــر

فهو خير مثال للبوهيميين فى عصره ٠

وهناك شعراء آخرون مختلفون عن هؤلاء كل الاختلاف ، استسلموا للتشاؤم واليأس عندما عبست لهم الحياة ، وخصتهم بأرزائها دون نعمهـا وآلائها ٠ وعلى رأس أولئك المتشائمين اليائسين أبو العلاء المعرى ٠

عاش هذا الشاعر الفيلسوف فى عهد اضطراب ســياسى واجتماعى لا يطمئن المرء فيه على حاله ، بل على حياته ٠٠ عهد نشب فيه نزاع بين الطبقات على الحكم ، كما تنازع الأفراد على المال والنفوذ ، وأحس الفقير فى هذا المعترك بالضياع بعد يأسه من رحمة الناس ومهادنة الاقدار ٠٠ وكان أبو العلاء فقيرا لا حول له ولا قوة ، فعبر عن طبقته أصـــــدق تعبير ٠

ساءت به الحال فى الشام ، مسقط رأسه ، فنهج نهج غيره من الشعراء الذين سبق التحدث عنهم ، وسافر الى العراق آملا فى رزق أوفر ، ومكانة أفضل ، ولكن شيئا من أمله لم يتحقق ، ومما قاله فى ذلك :

فأذهل أنى بالعراق على شـــــفا زرى الامانى لا آنيس ولا مـــال
مقل من الأهلين ، يسر وأسرة كفى حزنا ، بين مشت واقـــلال

وعاد الى المعرة مهموما يائسا ، واعتزل فى بيته ٠

كانت الحياة فى نظره عذابا لابرء منه الا الموت ، وهو يقول فى ذلك :

قضى الله أن الآدمى معــــذب الى أن يقول العالمون به ، قضى

ووصف لنا تكالب أفراد مجتمعه على المال ، وتضحيتهم بالكرامة والمثل الأخلاقية فى سبيل الحصول عليه قال :

فهنىء ولاة الميت يوم وفـــاته أصابوا تراثا واستراح الذى مضى

ووصل تصيد المال الى حد المتاجرة بالدين ٠

قالوا فلان جيـــد لصديقـــه لا يكذبوا ما فى البرية جيـــد
فأميرهم نال الامـــــارة بالخنـــا وتقيهم بصــــلاته متصـــيد

وهو يرى اغتيال الاقوياء حقوق الضعفاء ، وانتزاع الاغنياء حتى القوت من فم الفقراء ، فيحسب أن هذا الداء الاجتماعى متأصل لا برء منه ، ويقول :

تناهبت العيش النفـــوس بغرة فان كنت تسطيع النهـاب فناهب

فالنفوس جبلت فى نظره على الشر :

وكأن الشر أصـــل فيهمـــو وكذا النور حديث فى الظلم

وهى سواء فى سوء الطبع :

ان مازت الناس أخلاق يعاش بها فانهم عند سوء الطبـــع اسـواء

وكذلك جبلة النفوس الفساد :

وجبلة الناس الفساد ، فضــل من يسمو بحكمته الى تهذيبهـا

ولا رجوع لها عن الضلال :

يلاقى الفتى عيشـــه بالضـــلال ويبقى عليـــه الى أن يمـــوت

وفساد الأخلاق طبيعة لا برء منها :

وما فسدت أخلاقنا باختيـــارنا ولكن بأمر ســـببته المقـــادر

فقل للغراب الجون ، ان كان سامعا، أأنت على تغيير لونك قـــادر ؟

ويشعر أبو العلاء بالتمزق والتحطم فيقول : مستسلما لليأس :

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهـة وحق لسكان البرية أن يبـــكوا

تحطمنـــــا الأيام حتى كأننـــا زجاج ولكن لا يعاد له ســـبك

ويقول أيضا :

اذا كنت قد جاوزت خمسين حجـة ولم ألق خـيرا فالمنيـة لى ستـر

ولكن الايمان بقدرة الانسان على مقاومة الشر ، واكتساب الخير ، يعاوده فى بعض الاحيان فيقول :

ألم تر أن الخير يكســـبه الفـتى طريقا ، وأن الشر فى الطبع متلد

ويقول أيضا :

جاء النبى بحق كى يهـــذبكم فهل أحسن لكم طبع بتهذيب ؟

ولكن الشر المتفشى فى مجتمعه يرده الى اليأس فيقول :

كم وعظ الواعظـــون منـــا وقام فى الأرض أنبيـــــاء

كم وعظـوا والبـــلاء بـاق وانما داؤنـــا عيــــاء

وهو يتمنى الموت ليستريح من هذه الدنيا :

ومن العجائب أننى عان بهـا أرجو المنية أن تفـك اسـارى

ويرى أن الانجاب جناية :

هـــذا جنـــاه أبى على (م) وما جنيت عـــلى أحـــد

ولكن التعلق بالحياة يعاوده من جديد :

أيهـــا الدنيـــا لحـا ك اللـــه من ربـــة دل
ما تسـلى خـــلدى عنك ، وان ظن التســـلى

أحب أبو العلاء الحياة كغيره من الناس ، وتعلق بها ، ولكن شرور مجتمعه أيأسته منها ، وزهدته فيها ، وجعلت منه فريسة لذلك التناقض وهو يرى أمثاله من المغلوبين على أمرهم يرزحون تحت وطأة الحياة ، ولا يملكون من أمرهم شيئا ، فيؤمن بالجبرية ، ثم يرى الوصوليين يحققون أطماعهم ، فيعتقد فى القدرية ، وتتملكه الحيرة ، فيتساءل :

فهل أنا فيما بين ذينـــك مجبـر على عمل ، أم مستطيع فجاهـــد ؟

ولا يجد مخرجا الا فى التوسط بين العقيدتين فيقول :

وهو ينكر الفلسفة الميتافيزيقية فيقول :

وروم الفتى ما قد طوى الله علمـه يعد جنونا أو شـــبيه جنـــون

ويؤمن بالفلسفة التجريبية الواقعية ، وشاهد ذلك قوله :

اذا قرن الظن المصيب من الفتى بتجربة جـــاءا بعلم غيـــوب

وهو يؤمن بالعقل ، ولا يرى هداية الا بهديه ، ويقول فى ذلك :

يرتجى الناس أن يقـــوم امـام ناطق فى الكتيبة الخرســـاء
كذب الظن لا امام ســـوى الـ عقل مشـــيرا فى صبحه والمســاء

وهو يرى أن العقل قادر على وضع حد للعراك الناشب فى مجتمعه :

ولو صفا العقل ألقى الثقل حامله عنه ولم ترفى الهيجاء ، معتركا

وهو يناهض التفرقة العنصرية :

لا يفخرون الهاشمى (م) على امرىء من آل بربر .

ويدعو الى الاشتراكية ، ولعله وجد فيها حلا لمشكلات مجتمعه ، وشاهد ذلك قول :

فـــلا هطلـــت على ولا بأرضى سـحائب ليس تنتظم البـــلادا

وقوله :

لو كان لى أو لغيرى قـــدر أنملة فوق التراب لكان الأمر مشتركا

هكذا انعكس فى شعر أبى العلاء أثر مفاسد مجتمعه وما أحدثه فى اصلاح الحال فى أحيان أخرى .

ومن الذين هربوا من معترك مجتمعهم شعراء الصـــوفية ، ومن أشهر هؤلاء ابن الفارض الذى نشـــأ بمصر ، وقضى فيها أغلب أعـوام عمره ·· وهو يحسب أنه يستطيع ، باستغراقه فى الزهد ، أن يدرك بلمحة واحدة أسرار الوجود قاطبة ، وأن يعبر عنها بلفظة :

فأتلو علـوم العـــالمين بلفظـــة وأجلو على العـــالمين بلحظـــة
وأستعرض الآفاق نحـوى بخطرة وأخترق الســـبع الطباق بخطوة

فهو يعيش فى عالم خاص به لا صلة له بعالمنا الأرضى ·

وفى أواخر العصر العباسى بلغ انحلال المجتمع ذروته ، وعاش الناس فى فراغ عقلى ووجدانى ، ونضب معين الشـــعراء ، فاهتموا بالشكل دون المضمون ، واستعاضوا عن تصوير النشاط الاجتماعى ، وتفســـير مختلف اتجاهاته ، بألاعيب لفظية ومعنوية لا هـــدف لهـــا ولا دلالة ·

***

لم تكف القصة العربية عن التطور مماشية تطور مجتمعها ، فبعد أن كانت تدور فى العصر الأموى حول أصل الأمثال ، وحول ســـير الملوك والأبطال والحكماء ، وحول ما يكابده العشاق الأوفياء من عذاب البعاد والحرمان ، وتعكس بذلك معتقدات مجتمعها وتشبع رغباته الحسية والروحية ، وترضى ميوله وأذواقه ، أخذت تعكس ، فى العصر العباسى ، ملامح مجتمعها الجديد ، وتضارب معتقداته ونزعاته وأهوائه ، وتناقض مصالحه واتجاهاته · فالأغنياء يسكنون القصور الفخمة ، ويرفلون فى الثياب الحريرية ويملئون بطونهم بأشهى ألوان المآكل والمشرب ويقوم ·· على خدمتهم غلمان واماء ، وعلى اطرابهم يعازفات ومغنات وراقصات ، وليست هناك أمنية يستعصى عليهم منالها ·· فى حين يعيش الفقراء عيشة الذل والحرمان فى الأكواخ الضيقة القذرة ، ولا يصيبون من الرزق ، بعد بذل الجهد والعرق ، الا ما يكاد يمسك رمقهم · ولكن هذه القصص التى تصور شـــقاء الأشقياء تصويرا يستشير ضمائر الغيورين على العدالة الاجتماعية ، لا تتجه اتجاها ثوريا ، ولا تستحث المغبونين على تغيير الوضع الاجتماعى الجائر ، بل تهدهدهم ، وتخفف حدة سخطهم وتعللهم بالآمال الكذاب · فالبائس الذى يبلغ يأسه أشده يبتسم له الحظ فجأة ، وتتفتح له ، بطريقة غير طبيعية ، وغير معقولة ، أبواب قصر الأمير ، وأبـــواب خزائنه ، وتقع الأميرة الصبية فى حبه ، وتزف اليه ، فتتحقق له أعجب الأحلام !! وهناك قصص تصور فئة من الناس وجدت الخلاص من تلك الحال فى الجريمة ؛ هذه هى فئة اللصوص وقطاع الطرق ، ومن الطبيعى

أن يلقى أفرادها آخر الأمر مصرعهم اما بوقوعهم فى يد الشرطة ، أو باغتيال بعضهم بعضا طمعا فى الاستئثار بالمال المسروق .

كذلك نفضح قصص الحب انحلال المجتمع فى ذلك العصر ، فهى - أو أغلبها على الأقل - لاتتناول وقائع الحب الذى يتوشج بين الشباب من الفتيان والعذارى ، بل تتناول عشق الفساق للزوجات الخائنات ، فالخيانة الزوجية هى موضوعها الرئيسى ، وهى تشوق القارىء أو السامع بذكر مختلف الحيل الغريبة التى تلجأ اليها الزوجة الخائنة لتتصل فى خفية بحبيبها ، ومختلف التدابير التى يتخذها الزوج الغيور لافساد تلك الحيل ، وطرق انتقام الزوج فى حالة فشل تدابيره ..

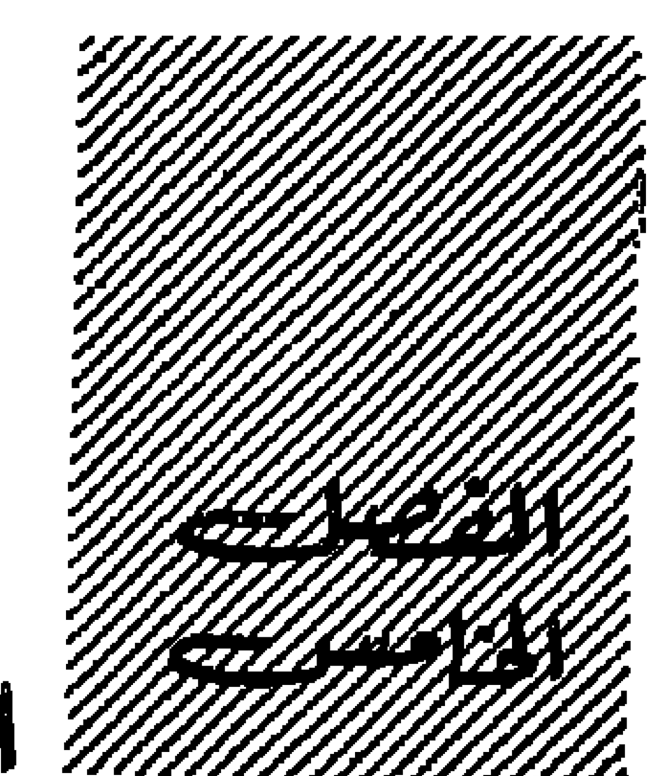
بيد أن الفضائل لم تنعدم كليا فى ذلك المجتمع ، فمن الطبيعى أن يضم أناسا يستمسكون بالشرف والأمانة ، والمحافظة على العهد ، والبر بالفقراء ، ونصرة المظلومين ، ومد يد العون الى المكروبين ، ومن الطبيعى أن تكون هناك قصص تشرح فضائل هؤلاء الشرفاء ، وتنوه بها .

ومن الطبيعى كذلك أن يؤدى تفشى الحب الفاسق الى تطرف المهذبين فى نفورهم منه ، ومحاولة تأكيد طهرهم باصطناع نوع خيالى من الحب لا علاقة له بعالم الواقع . وكم من قصة عباسية صورت لنا أنماطا من أولئك الخياليين . ففى احداها يلمح فتى عينين جميلتين تطلان من خلال شباك ، فيسحره جمالهما ، ويتخيل صاحبتهما فريدة فى حسنها ، ويهيم حبا بالحبيبة الوهمية ، ويبرح به هذا الحب العجيب حتى يقضى عليه ...وتجرى قصص أخرى على هذا المنوال فتحدثنا عن فتيان خياليين كذلك الفتى ، يسمع بعضهم صوتا رخيما ، أو يرون أثرا لقدم دقيقة مرسومة فى الطريق ، أو لكف رشيقة مبصومة على أحد الأبواب ، ويتخيلون صاحبات تلك الآثار ، ويقعون فى حبهن كما وقع العاشق الذى تحدثنا عنه فى حب صاحبة الصوت الرخيم . وأمثال هذه القصص كثيرة ، وهى تدل على نفور أبطالها من عالم الواقع الشائه الى عالم خيالى ساحر .

وما دامت قصص العصر العباسى قد نزلت من قصور الملوك والعظماء الى معترك الحياة ، واهتمت بعرض مشكلات الناس العاديين ، فمن الطبيعى أن تتعدد وتتنوع تبعا لتعدد أصناف الناس فى ذلك المجتمع وتنوعها .

واذا كان أغلب قصاصي ذلك العصر قد وقفوا من مشكلات مجتمعهم موقفا حياديا ، وعرضوها عرضا سلبيا ، فان هناك قلة أبت غيرتهم على الحق والخير الا أن يجهروا برأيهم فيما يعرضون وينقدوا ما يشـــوب أفراد مجتمعهم من عيوب ٠ ومن أنواع القصص النقدية ذلك النوع المعروف باسم المقامات ، وأشهره مقامات الهمذاني ، ومقامات الحريرى، وهذه المقامات الأخيرة تميزت بمزج النقد بالفكاهة والسخرية ٠ وقد نقلها بعض المترجمين الى كثير من اللغـــات ، ولاقت فى أوربا اعجابا ورواجا كبيرين ، ولعلها كانت مصباحا أنار الطريق لكثيرين من كتاب القصص النقدية التهكمية ٠

ولا يتسع المجال لاستيفاء هذا الموضوع الهام المتعدد النواحى ، وبحسبنا أن أوضحنا بعض اتجاهات القصص فى ذلك العصر ، وصدق تصويرها لافكار مجتمعها المتضاربة ، وميوله وأهوائه المتباينة ،.



المسرح الكلاسيكى الفرنسى وأهدافه السياسية

ورثت أوربا الغربية ، فى القرون الوسطى ، مفهومها للحب عن الاغريق ، فلم تعرف من هذه العاطفة النبيلة الا جانبها الجنسى ، كما لم تعرف من الفروسية الا الغلظة والبطش وسفك الدماء .

ثم احتك أمراء جنوب فرنسا بالأمراء العرب ، وزاروهم فى أوقات الهدنة ، وحضروا مجالسهم الأدبية ، كما حضروا مجالس الغناء والرقص ، وبهرتهم الحضارة الأندلسية ، وجعلتهم ينفرون من معيشتهم البربرية ، ويحاولون الأخذ بأسبابها .

وتأثر الأمير البروفانسى جيوم التاسع ــ وهو من أكبر أمراء الجنوب الفرنسى ــ بالشعر العربى ، ونظم أغانى على غراره ، ونسج غيره من شعراء بروفانسى على منواله ، فافتتحوا عصر نهضة أدبية يعدها المؤرخون الغربيون مطلع النهضة الأدبية الأوربية الكبرى ، كما يعدونه نقطة تحول الأوربيين من عصر الهمجية الى عصر المدنية .

ولكن تحول الشعوب من عهد الى عهد لا يغير النفوس دفعة واحدة ، فرواسب الماضى تتشبث بالبقاء ، وتحتفظ به الى حين ، وظهر أثر ذلك فى بعض قصائد الشعراء البروفانسيين ، وهم المعروفون باسم الشعراء التروبادور ، فنضحت بالحب الجنسى ، وبالغت فى تصوير مفاتن المرأة الجسدية ، وفى التعبير عن الظمأ اليها ، واللهفة على ارواء الغليل منها .

واتخذ أمراء شمالى فرنسا من رواج ذلك الشعر فى جنوبيها ذريعة للزحف الى المقاطعات الجنوبية الغنية ، وضمها الى أملاكهم . وسخروا البابا انيوسون الثالث لتحقيق هذا المطمع ، فنادى بأن الشعر الرائج فى الجنوب بدعة عربية الحادية ، وأن التغزل فى المرأة اباحية وزندقة ، فالمسيحى المؤمن لا يحب الا مريم العذراء ، ولا يتغزل فى امرأة غيرها ،

ودعا الى غزو الجنوب للقضاء على هذا الكفر وهو فى مهده ·· ولم ترحم الجيوش الغازيه شعراء بروفانس ، فقتلت منهم من قتلت ، وهرب الى الشمال الايطالى من أفلت من قبضتها ، وكان ذلك ايذانا بانبثاق نور النهضة الأدبية الايطالية التى بلغت أوجها فى القرن الرابع عشر ·

وأصيب الأدب الفرنسى بنكسة بعد حملة البابا « اينوسون الثالث » ولم يعد يطرق الا الموضوعات الدينية ، فالشعراء ينظمون قصائدهم فى التعبير عن حبهم للسيدة مريم العذراء ، وفى سرد سير الأولياء الصالحين · والمسارح تعرض مسرحيات « الميستير » « والميراكل » ، وهى نوع يتناول مختلف المعجزات التى حققها القديسون والقديسات ··· وتعرض كذلك المسرحيات الهزلية من نوع « الفارس » الذى يفتقر الى الموضوع ، والمضمون الفكرى ، والهدف الاجتماعى ··· ومما يعيب هذه المسرحيات أيضا ركود أحداثها التى لا تتطور ، واعتماد الممثلين فى اضحاك الجمهور على ارتجال النكات دون التقيد بنص (وهذا أشبه بما يعرضه مسرحنا الهزلى المعاصر) ·

ظل الأدب الفرنسى على تلك الحال ، رازحا تحت عبء الأغلال الدينية ، حتى لمع فى مستهل القرن السابع عشر اسم كل من « هاردى » « ودبريه » وهما كاتبان مرحيان نجحا فى ابتداع مسرحيات تقترب قليلا من مفهومنا الحديث للعمل المسرحى ، فمهدا بذلك سبيل الازدهار للمسرح الكلاسيكى الذى شيده الكتاب العمالقة الثلاثة « كورنى » « وراسين » « وموليير » · ولكن سرعة ظهور أولئك العمالقة أطفأت نور هذين الرائدين وهو فى ابان سطوعه ، وطوحت بهما الى أعماق النسيان ·

واذا كانت نهضة « بروفانس » الشعرية أصيبت بالركود على أثر حملة البابا « اينوسون الثالث » ، فقد أحدثت فى عالم الأدب الأوربى تحولا لا يمحى أثره ·

أرست هذه النهضة أسس أدب واقعى لا يصور أحداثا غير طبيعية ، ولا يفسرها تفسيرا وهميا غير معقول ، وانما يصور الواقع الحقيقى المحيط به ، ويشرح العواطف الانسانية الطبيعية دون أن يلجأ الى التضخيم والتهويل ، ودون أن يهمل صدق الشرح والتصوير والتفسير ··· وبعبارة أخرى تحولت هذه النهضة عن نهج الأدب الاغريقى الوهمى الى نهج جديد اهتدت فيه بهدى الأدب العربى الواقعى ·

واستن المسرح الفرنسى الكلاسيكى سنتها ، فلم تصور مسرحياته عالما وهميا خرافيا يتحكم فيه الأرباب الوثنيون والمردة ، مقتفية أثر الأدب

الاغريقى ، ولكنها صورت الواقع المحيط بها ، ورسمت نماذج لمختلف أفراد مجتمعها ، وشرحت ما يســاورهم من خواطر ، وما يتنازعهم من ميول وأهواء ، سائرة فى ذلك على درب الأدب العربى ٠

لقد وجدت لها نماذج أدبية مثلى ـ سواء من ناحية الأســلوب أو المعانى ـ فى قصائد الشــعراء التروبادور ـ العربية المصــدر ـ وفى القصص العربية التى راجت فى أوربا أوسع رواج منذ اتصال الأوربيين بالعرب فاقتبست من الأولى واقعيتها ، وأساليبها الشــعرية الرقيقة ، ومعانيها الانسانية السامية ، وتحليلها للعواطف البشرية الصادقة ، كما اقتبست من الثانية واقعيتها أيضــا ، وتعبيرها عن الصراع الناشب بين طبقات مجتمعها ، وبين أفراده وفئاته ، والدفاع فى اتجــاه معين من الاتجاهات الفكرية والفلسفية والعاطفية السائدة فى مجتمعها ٠

ولابد من اقامة الأدلة التطبيقية على صحة ما تقدم ، وهذا يتطلب أن نلقى الضوء ، بادىء ذى بدء ، على أوضاع فرنســا فى ذلك الأوان ، ومختلف التيارات الفكرية والعاطفية التى تناهبت مجتمعها ، فاذا وضح ذلك استعطنا أن نبين أثره المنعكس على المسرحيات الكلاسيكية ٠

استمرأ أمراء الاقطاع الفرنسيون ، منذ القرن الثانى عشر ، عيشة البذخ التى أتاح لهم تقدم الصناعة ، ونشــاط التجارة ، أن يحيوها ، مجارين فى ذلك أمراء عرب الأندلس ٠ وأخذ بعضهم ينافس بعضهم الآخر فى مظهر الجاه والأبهة ، وفى تجهيز الجيوش وامدادها بالعتاد ، فتضاعف النشاط الصناعى والتجارى لتلبية طلباتهم ، وســد حاجاتهم المتزايدة ، وجنى أصحاب الأعمال من وراء ذلك ربحا وفيرا ، وزاد عــددهم زيادة كبيرة بانضمام أفواج متعاقبة من سكان الريف اليهم ، فاتسعت المدن ، ودبت فيها حركة العمران ، واحتاج ذلك الى عدد وفير من المهندســين والعمال ، وتعقدت الحياة المدنية ، وتطلب تسيير أمورها مزيدا من الموظفين الفنيين والاداريين والكتابيين ، ومن المشرعين والمحامين والأطباء وغيرهم من المهنيين ، وتكونت من هؤلاء جميعا طبقة بورجوازية ازداد مالها ونفوذها ، واستفحل خطرها ، وهالها أن يستغلها النبلاء ، ويتعالوا عليها ، لا سيما بعد أن شعرت بقوتها وتفوقها ، فناضلت فى سبيل الخلاص من المتحكمين فيها ، وانحدر من صلبها شعراء ومسرحيون وفلاسفة يناصرونها بتأييد معتقداتها ، وتسفيه معتقدات خصومها ٠

وأذكى بعض ملوك فرنسا لهيب ذلك النضــال أملا فى أن يؤدى تناحر الطرفين الى ضعفهما ، وازدياد قوة الملكية ، والتــاريخ يذكر لنا

الدور الذى لعبه فى هذا المجال كل من هنرى الرابع ، وريشليو ، ولويس الرابع عشر ، بيد أن سياسة أولئك الحكام لم تنجح الا فى اضعاف طبقة النبلاء ، فى حين ازدادت البورجوازية قوة ونفوذا ٠

كان نبلاء ذلك العصر قد ورثوا تقاليد أجدادهم ، فازدروا العمل ، واستمرءوا حياة البطالة ، واصطنعوا الرقة فى معاملة النساء وأزجوا أوقات فراغهم بمغازلة الحسان واظهار التدله فى حبهن ٠ وأورثتهم هذه الحياة ضحالة فى الفكر ، وميوعة فى الخلق ، وبددت من نفوسهم كل عاطفة نبيلة ٠

ولم يغب على البورجوازيين أن تلك العيوب تضعف النبلاء ، وأن تحصنهم بالجد والخلق القويم يزيدهم قوة ، ويمكنهم من دحر خصومهم والخلاص منهم ، فاشتدت دعوتهم الى التخلص من الضعف ، وبذل التضحية فى سبيل القيام بالواجب ، وأيدهم المسرح الكلاسيكى فى دعوتهم ، فنوه بالمبادىء الأخلاقية ، وسفه الاستسلام للأهواء ، وأظهر المستمسكين بالمثل العليا فى أفضل الصور ، والخاضعين لنزواتهم فى أقبح الصور ٠

وقد زعم بعض نقاد الغرب أن المسرح الكلاسيكى الفرنسى اتجه الى محاكاة مسرحيات الاغريقى القدامى من أمثال يوربيدس ، وفيرجيل ، وهوراس ، لعل الذى أوقعهم فى هذا الخطأ هو اقتباس ذلك المسرح لبعض الموضوعات التاريخية الاغريقية واللاتينية ، بيد أن تلك الموضوعات لم تكن الا مجرد اطار لعدد من مسرحياته ٠ أما منهجه فيختلف كل الاختلاف عن منهج الأدبين الاغريقى واللاتينى ، ويقترب كل الاقتراب من منهج الأدب العربى ٠ فأشخاصه ليسوا آلهة وأشباه آلهة يحققون الخوارق ، ولكنهم بشر يتصرفون تصرف الناس العاديين — حتى وان كانوا ملوكا وأمراء — وتتنازعهم الميول البشرية ٠ وأسلوبه لا يعمد الى الطنطنة والتهويل ، والمناداة بالويل والثبور ، وعظائم الأمور ، ولكنه يتحرى الصدق فى التعبير عن العواطف الانسانية وتحليلها ٠

ولسنا ننكر أن « كورنى » يسمو بأشخاصه الشرفاء الى مستوى مبالغ فيه من العظمة النفسية ، وينحدر بأشخاصه الأدنياء الى حضيض من الدناءة مبالغ فيه أيضا ، ولكن مبالغته لا تخرج أبدا عن حدود الممكن ، أو المعقول ٠٠٠ ان أشخاصه يكابدون الفرحة والألم ، وتستبد بهم الحيرة والتردد ، ويدور الصراع داخل نفوسهم بين الحب والواجب ٠

شبغف كورنى بالأدب ، ووثق فى موهبته فتفرغ له ، وهاجر من « روان » ، مسقط رأسه ، الى باريس حيث يحقق النجاح فى الابداع الأدبى ما يصبو اليه الأديب من شهرة ومجد ، وكان واسع الآمال ، فتحقق له منها فى باريس فوق ما توقع ٠

ففى عام ١٦٣٦ عرضت له مسرحية « السيد » ، ونالت من المجتمع الباريسى تقديرا لم يسبق له مثيل ، فأتبعها بسلسلة من الروائع المسرحية نذكر منها « هوراس » و « سينا » ، وبوليوكت ، « ونيكوميد » ، فاستحق أن يعد الرائد الأول للمسرح الكلاسيكى الفرنسى ٠

وبلغ من اعجاب بعض النقاد بمسرحية « السيد » أن عدوها معلماً من أهم معالم التراجيديا ، بل من أهم معالم الأدب على الاطلاق ٠ وهى مقتبسة من الأدب العربى ، ويقوم اسمها شاهدا على ذلك ٠ وقد استوحاها كورنى من قصة الرومانسيرو الاسبانية ، وهذا شاهد آخر على أصلها العربى ٠

تجرى أحداث هذه المسرحية فى اشبيليا ، وتتحصل فى أن بطلها النبيل رودريج ، ابن النبيل دون دييج ، يقع فى حب الفتاة الحسناء شيمين ، وهى أيضا ابنة نبيل يدعى دون جوميز ٠ وفى يوم نحس تقع مشادة بين أبوى العاشقين ، ويحتد دون جوميز ، أبو الفتاة ، فيصفع دون دييج ، أبا الفتى ، ويصبح لزاما أن يراق دم المعتدى لغسل تلك الاهانة ٠

لايسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى يراق على جوانبه الدم

كانت سن دون دييج المتقدمة تحول دون قدرته على الأخذ بثأره ٠ فأصبح على ابنه رودريج أن يضطلع بذلك الواجب ، ويقتل أبا حبيبته ، وهكذا نشب فى نفسه أعنف صراع بين عاطفة حبه ، ونداء واجبه ٠٠٠ ولا يلبث أن يتغلب نداء الواجب على عاطفة الحب ، ويحمله على قتل دون جوميز ليغسل الاهانة التى الحقت بأبيه ، وعندئذ ينتقل الصراع الى نفسى شيمين ، فتتوزع بين واجب الثأر لأبيها ، وعاطفة حبها لقاتله ٠ ويتغلب عندها الواجب أيضا على الحب ، وتنيط بأحد الفرسان مبارزة حبيبها وقتله ٠٠٠ ولكن المسرحية تختتم بنهاية سعيدة ٠

وقد التزم فى سائر مسرحياته اختيار أبطالها من الشرفاء المتحلين بقوة الارادة ، المتحكمين فى أهوائهم ، المضحين بأنفس ما لديهم فى سبيل أداء الواجب ٠

وعلى الرغم من النجاح الكبير الذى حظيت به مسرحية السيد فانها لم تسلم من النقد ، فقد أخذ عليها أنها لم تلتزم القاعدة المقررة وقتذاك للمسرحيات وهى وحدة الزمان والمكان والحدث • وحز هذا النقد فى نفس المؤلف الكبير ، فاعتكف غاضبا ، وأمسك عن الكتابة ثلاث سنوات • ثم أمره ريشيليو باستئناف الكتابة فأذعن للأمر ، وكتب مسرحية هوراس •

وأحداث هذه المسرحية تقع فى الحقبة الأخيرة من الحرب الطويلة التى دارت بين روما وألبا • فقد رأى الطرفان المتحاربان عندئذ أن يضعا حدا للقتال الناشب بينهما باختيار أبطال من بينهما ينازل بعضهم بعضا ، على أن يكون انتصار أحد الفريقين على الآخر بمثابة انتصار البلد الذى ينتمى اليه •

واختارت روماهوراس — فيمن اختارت — لمنازلة كويراس ، بطل ألبا • وكانت بين البطلين صلة نسب ، فأولهما متزوج بسابين ، أخت الثانى ، فى حين انعقدت خطبة بين هذا الأخير والفتاة كامى أخت الأول • وبذلت سابين وكامى ما فى وسعهما من جهد للحيلولة دون اقتتال البطلين ، وتوسلتا الى ذلك بالرجاء الحار الممزوج بالقبلات والدموع ، ولكن الواجب الوطنى كان أعمق أثرا فى قلبى الرجلين من الحب ، فأقدما على النزال ، وانتصر هوراس ، وقتل كويراس ••• وقابلت كامى أخاها هوراس بالنحيب والولولة ، وأطاش الحزن صوابها فلعنته ولعنت روما ، وهاله أن تسلك أخته هذا المسلك ، وأن يحملها حبها لعدو وطنها على لعنة روما فلم يتورع عن قتلها •

وبالمقارنة بين المسرحيتين المذكورتين نجد صفات بطليهما مختلفة اختلافا جذريا ، فان رودريج ، بطل المسرحية الأولى ، لم يتغلب على عاطفة حبه الا بعد أن نشب فى كيانه صراع عنيف بينها وبين واجب الثأر لشرفه وشرف أبيه ، وهو لم يقهر تلك العاطفة ويحطمها الا بعد أن قهر قلبه وحطمه ، ولم يسفك الدم منقادا لعاطفة هو جاء ، ولكن ملبيا لواجب لا مفر من أدائه ، فقلبه عامر بأنبل العواطف الانسانية • أما هوراس ، بطل المسرحية الثانية ، فيتصف بغلظة القلب ، وخشونة الطبع ، ويفتقر الى الحب والرحمة فهو يقدم دون تردد ، ودون اشفاق ، على سفك دم نسيبه ، ثم سفك دم أخته ، ولا يشعر بعد ذلك بندم أو تأنيب ضمير ••• ولا يخفى أن بطل المسرحية الأولى أشبه فى صفاته

وسلوكه بفرسان العرب ، فى حين يذكرنا بطل المسرحية الثانية بفرسان الاغريق والرمان .

ومن الملاحظ وجود بعض الشبه بين الحبكة القصصية فى كل من هاتين المسرحيتين من ناحية ، وقصة كليب من ناحية أخرى ، فهذه القصة الأخيرة هى أول عمل دار فى تاريخ الأدب حول توزع الانسان بين عاطفتين متضاربتين ، فجليلة تحب زوجها كليبا ، وتحب أخاها جساسا ، وهى تقف حائرة مشفقة خائفة ازاء النزاع المرير الناشب بينهما ، وكلما احتكم اليها الرجلان بشأن هذا النزاع حارت فلم تعرف لأيهما تنتصر ، وكم حاولت أن تهدىء من روع كل منهما فضاعت محاولاتها سدى . ولم يطلق زوجها العنان لغضبه ، ولم يبطش بأخيها مراعاة لها ، وكذلك فعل أخوها . ولكن حدث ماأطلق الشر من مكامنه ، فقد قتل كليب ناقة « البسوس » ، خالة جساس وضيفته ، فغضب هذا الأخير أشد الغضب للاهانة التى لحقته ، وطاش صوابه فقتل زوج أخته اذ تغلب واجب الضيافة التقليدى على واجب الاخوة ... وعادت جليلة بعد ثكلها الى قبيلتها ، وشب ابنها من كليب ، وأخفت عنه المحنة التى وقعت لها خوفا من أن يحاول الثأر لأبيه من خاله فيقتتلا كلاهما ، وهكذا وقعت من جديد بين عاطفتين انسانيتين متضاربتين هما حبها واشفاقها على كل من ابنها وأخيها ...

وفى الوقت الذى ظن فيه بعض الناس أن كورنى صعد فى مجال الأدب الى قمة يتعذر على غيره الوصول اليها ظهر له منافس شاب لم يلبث أن قاسمه المجد والشهرة ، ثم نال منهما النصيب الأوفى ، ذلك هو الكاتب الشاعر المسرحى الشهير « جان راسين » .

ولد هذا النابغة عام ١٦٣٩ ، أى بعد ظهور مسرحية « السيد » بثلاثة أعوام . ونشأ وشب فى أسرة بورجوازية ، وظل متشبعا بمعتقدات بيئته وتعاليمها ، وتعلق بالأدب ، وكان من المصادفات السعيدة التى صقلت مواهبه ، ومهدت له سبيل النبوغ الأدبى ، أن جمعته الظروف ببعض النوابغ من أدباء عصره ، وتوثقت بينه وبينهم صلة الصداقة . ومن المصادفات السعيدة أيضا أن عاش فى عصر ازدهار أدبى لقى فيه الشعراء والكتاب من المجتمع كل حب وتقدير ...

وقد ورث عن البورجوازية المستفحلة فى عصره شدة الشعور بفرديته ، والاعتزاز بشخصه . ومما قاله « اميل فاجيه » عنه أنه كان مرهف الحس الى درجة متطرفة ، فسورة الغضب تتملكه لأقل خدش

يجرح شعوره ، ولكنه سرعان ما يهدأ ويغتفر الاساءة ، بل قد تدمع عيناه من فرط التأثر اذا سمع كلمة اعتذار تسترضى كبرياءه • وقد تولدت من هذه الحساسية الجياشة ألوان المعانى التى ترصعت بها مسرحياته • بل لقد كان لها أثر آخر فى حياته الأدبية اذ كانت أهون عبارة نقد توجه الىأعماله الأدبية تؤلمه أشد الألم ، فحمله ذلك الى بذل جهد فوق الطاقة للسمو بأعماله الى أوج الكمال •

وكانت البورجوازية التى بدأت تدرك وقتذاك قدرها ، تزداد ضيقا بتعالى النبلاء عليها ، وتحاول أن تصون كرامتها ، وتحقق ذاتها ، وتقتص فى كل مناسبة لكبريائها الجريحة • وقد عبر راسين عن ذلك فى بعض تصرفاته ، فمنها أن رسولا جاءه ذات يوم من قبل دوق ذى عزوة وسطوة ، وأخبره أن مرسله يدعوه الى تناول العشاء على مائدته فى ذلك المساء ، وكان رفض مثل هذه الدعوة من الكبائر الخطيرة العواقب ، ولكن راسين رفضتها فى أنفة ، معتذرا بأنه عاد لتوه من السفر ، وأن أولاده سبقوا فأعدوا له ، بهذه المناسبة ، عشاء خاصا ، وهو لا يستطيع فى هذه الحالة أن يتركهم ليتعشى مع غيرهم •• وطلب الى الرسول أن يشرح أهمية هذا العذر للأمير الخطير •

بدأت ظروف حياة راسين تحدث ، منذ طفولته ، أثرا فعالا فى اتجاهاته الأدبية ، فقد فتح عينيه ، أول ما فتحهما ، على بيئة تتشبث بالفضيلة ، وتقاوم أهواء البدن ، وتحاسب نفسها بصرامة على كل نزوة ارتكبتها ، أو حتى فكرت فى ارتكابها • ثم دخل المدرسة الابتدائية فوجد هناك التقشف الأخلاقى نفسه الذى عهده فى البيت ، وتلقن من مدرسيه مبادىء « الجانسينية » ــ وهى مذهب دينى الصبغة ، اجتماعى الهدف ، سوف يرد شرحه ــ فأصبحت للعادات التى عوده عليها أهله جذور من عقيدة مذهبية راسخة ، فاشتد كبته لنزوات الجسد ، ونشدانه لمطالب الروح ، وزهده فى بهرج ماديات الحياة ، واختزن فى أعماقه ذخيرة من المشاعر السامية اغترف منها فيما بعد معانى مسرحياته التى نقلت الأدب الفرنسى ، بل الأدب العالمى ، من طور الى طور •

وآن أن نقول كلمة عن مذهب الجانسينية ، ولكن ذلك يحتاج الى تمهيد •••

عندما حمل البابا اينوسون الثالث حملته الصليبية على جنوبى فرنسا ، وعمل على بسط سلطان الكنيسة هناك ، وحرم شعر الغزل زاعما أن المسيحى المخلص لا يحب الا مريم العذراء ، لم يستطع فرض

ارادته الا على العامة من الناس ، فتبددت أغانى الحب التى طالما رددتها شعوب أقاليم فرنسا الجنوبية ، وانطفأ لألاء النهضة الأدبية التى سطعت فى أرجائها ثم زحفت منها الى الشمال • بيد أن الأمراء والنبلاء تجاهلوا أوامر البابا ، ولم يقلعوا عن حياة اللهو والمجون ، وعن مغازلة النساء • وقد تشددت الكنيسة ـ كما هى العادة ، فى فرض ارادتها على الطبقة الدنيا من الشعب ، ولكنها تساهلت فى ذلك مع الطبقة العليا خشية من أن تخرج هذه الطبقة عن سلطانها ، وتجاهر بعصيانها ، وتفصم الرابطة الشكلية الواهية التى تربطها بها ••

وتمادى النبلاء فى التحلل من التزاماتهم ، وأسـفوا فى علاقتهم الغرامية حتى بلغوا حد الفجر والتهتك • وأحدث ذلك أثره المضاد فى أفراد الطبقة البورجوازية ، فازداد تشبثهم بالفضيلة ، واتباعهم لتعاليم دينهم ، ولم يكن ذلك لمجرد الانصياع لأوامر الكنيسـة ، ولكن لتقوية حركة مقاومتهم للطبقة المعادية لهم • لقد أدركوا أن ضـعف خصـومهم يرجع فى المقام الأول الى انحلالهم الخلقى ، فاتخذوا موقفا مضادا ليلتمسوا منه أسباب القوة ••• ومن ثم نشأ مذهب الجانسينية •

ومحصل هذا المذهب أن الانسان ضعيف بطبعه ، عاجز عن تحقيق ارادته ، والتحكم فى مصيره • وهـو لن يفلت فى الآخرة من عقابه على استسـلامه لضعفه • بيد أنه لا يعدم أملا ضئيلا فى الفوز بعفو بربه ، ومناط ذلك الأمل أن يتشـبث بالفضيلة ، ويلتزم الاسـتقامة التزاما صارما ، ويتجنب أخطاء البشر ، بل حتى هناتهم الهينات • أمـا عاطفة الحب فهى أم الكبائر ، وأخطر أسباب الضعف البشرى •

وكيف لا يكون الأمر كذلك وهى تشل ارادة الانسـان ، وتعرضه للمهانة ، وتذيقه ألوان العذاب ، وتصرفه عن أداء واجبه •

فالجانسينية اذن تندد بالضعف ، وتهيب بالانسان أن ينبذ الحب بحسبانه أخطر أسباب ضعفه ، وأن يهيب بعزيمته ، ويطهر نفسـه من عيوبها حتى يحقق لنفسه العزة والمجد فى الحياة الدنيا ، والجزاء الحسن فى الآخرة •

ومن الواضح أن هذا المذهب يندد بالعيوب المتفشـية فى طبقـة النبلاء ، ويدعو البورجوازيين الى التطهر منها ، والأخذ بأسـباب القوة الخلقية تأهبا لاحتلال مكان السيادة •

وقد عبر راسين فى مسرحياته عن معتقدات هـذا المذهب ، فاذا

شخصياته ضعيفة مترددة ، تستسلم لنزواتها ، لا سيما نزوة الحب ، وتكابد من جراء ذلك ألوان الهوان والشقاء ٠

وعندما صور راسين أشخاص مسرحياته مغلوبين على أمرهم ، مدفوعين الى مصير محتوم لا قبل لهم بتغييره ، قيل انه نسج فى ذلك على منوال المسرحيات الاغريقية ، وفرض على الانسان ـ مثلما فرضت عليه ، قدرية لافكاك له منها ، ولكن هذا القول يفتقر الى الدقة ، فهذا الكاتب المسرحى الكبير الذى عبر عن معتقدات البورجوازية السائدة فى عصره ، بعيد كل البعد عن الايمان بقدرية الاغريق ٠

كان المجتمع الاغريقى الذىلم تكتمل له المعرفة ، ولم ينضج ادراكه العقلى ـ على حد تعبير الفيلسوف الألمانى هيجل ـ عاجزا عن ادراك كنه الظواهر الطبيعية المحيطة به ، والأحداث الدنيوية التى تقع له ، فراح يفسرها تفسيرا وهميا ، وينسبها الى قوى خفية لا قبل له بمقاومتها ٠ وقد صورت مسرحياته الانسان واقعا فى قبضة تلك القوى ، فهو مهما جاهد فى سبيل الخلاص من أسرها ، وتقرير مصيره وفق مشيئته ، مقدر له مصير محتوم ليس منه مهرب ٠ وأما أشخاص راسين فلا تتحكم فيهم القوى الوهمية المذكورة ، ولكن يتحكم الضعف البشرى ٠ انه يصور فئة معينة من الناس ـ لا تمت ، على الأغلب ، الى البورجوازيين بصلة ـ غلبها الضعف ،فانقادت لميولها المنحرفة ، وسلكت طريقا وخيم العاقبة ، فتحطمت آمالها ، وذاقت من العذاب ألوانا ٠

انه يستهدف من مسرحياته أهدافا اجتماعية سياسية ، وليس قصده من التنديد بالحب مجرد تجنيب طبقته الانقياد له ، والاشتغال به عن واجبها ، ولكنه قصد أيضا ـ كما قلنا ـ تسفيه النبلاء الذين اتخذوه من الحياة غاية ، وشغلوا به عن كل شاغل ، وافتقدوا بذلك أسباب القوة والعزوة ، وقد رأى أنه اذا انكشف ضعفهم وعجزهم وهوان شأنهم ، تبددت هيبتهم ، وتجرأ الناس على مناهضتهم ، والعمل على الخلاص منهم ٠

وآن لنا أن نلقى نظرة على بعض مسرحياته الهامة لعلنا نتبين فيها مدى صحة ما ذكرناه عنها ٠

نظم هذا الكاتب الفذ تراجيديات عديدة من أهمها « أندروماك » « وفيدرا » و « باجازية » و « ايفجينيا » و «بيرينيس » ٠ ونظم كذلك مسرحيتين دينيتين هما « ايستر » و « أتالى » ، ويرى بعض النقاد أن

ثانيتهما بلغت قمة الفن المسرحي • ونظم أيضا كوميديا باسم « المدافعين » أو « المحامين » • ومن الملاحظ أنه غالبا ما يختار النساء ليقمن بالدور الأول فى مسرحياته ، ولعل مرد ذلك الى أنهن أكثر انقيادا لاهوائهن ، وأميل الى التضحية بالنفس والنفيس فى سبيل الحب •

وأشهر مسرحياته هى مسرحية « أندروماك » ، وتقع أحداثها عقب حرب طرواده • واذا بدا من الاطار العام لموضوع تلك المسرحية ، ومن أسماء أبطالها ، أنها مقتبسة من الأدب الاغريقى ، فهى ، كسائر مسرحياته ، تختلف عنه ـ كما قلنا ـ أسلوبا ومضمونا •

ومحصلها أن « أندروماك » التى كانت زوجة لهكتور ، ابن ملك طرواده • وقعت هى وابنها فى أسر بيروس ، ملك « ابير » ، وتفتن الأسيرة لب الآسر بجمالها الساحر فيقع فى حبائل حبها ، وتنعكس الآية فينقلب الأسر فى الحرب أسيرا فى الحب ، ويهمل مخطوبته الحسناء هيرميون ، ابنة ميلاس ، وكانت قد وصلت من توها الى قصره لتزف اليه ، ولا يشغله الا شاغل حبه الجديد • وتنتشر أنباء اعراضه عن هيرميون ، وتصك آذان ملوك اليونان فينزعجون أشد الانزعاج خوفا مما قد يترتب على تصرفه من عواقب وخيمة ، ويتفقون على معالجة الأمر بايفاد «أوريست» اليه لمطالبته بتسليم ابن أندروماك اليهم ، وبذلك يستطيعون التفريق بين العاشق وآسرة لبه • ولم تكن هذه الأخيرة تبادله حبا بحب اذ ظلت وفية لذكرى زوجها • ووجد بيروس فى طلب ملوك اليونان وسيلة لمطالبتها بتسليم قيادها اليه نظير ابقاء ولدها بالقرب منها ، وتمنعت المرأة الوفية ، وصمدت لاغرائه حينا ، ولتهديده حينا آخر ••• ولم يقم أوريست بمهمته فى أمانة ، فقد كان بدوره هائما بحب هيرميون • فعمل على توثيق العلاقة بين أندروماك وبيروس حتى يحول دون زواج هذا الأخير بحبيبته • وحين ييأس بيروس من أندروماك يسلم ابنها لأوريست ، وبعد أحداث متعددة تنتحر أندروماك ، وتتملك هيرمون الرغبة فى الانتقام من بيروس ، وتسلط عليه أوريست فيقتله ، وتندم على فعلتها فتنتحر بدورها ••• أما أوريست فيصاب بالجنون •

وننتقل بعد ذلك الى مسرحية « فيدرا » ، وهى فى نظر بعض نقاد الأدب فى العصر الحديث أعظم مسرحياته بالنسبة لما تضمنته من ادراك عميق للمشاعر ، وتحليل دقيق لكنهها ، لاسيما مشاعر المرأة •

وهى تتحصل فى أن « نيزى » زوج « فيدرا » غاب عنها غيبة طويلة • ولاحظت عليها مربيتها أنها تكابد فى أثناء غياب زوجها عذابا

نفسيا أليما ، وضيقا شديدا ، وسـألتها عن سبب ما تكابده ، وألحت عليها في السؤال حتى حملتها على الاعتراف بأنها تحب « هيبوليت » ، ابن زوجها ، ويخيل الى الزوجة العاشـقة ، لطول غياب زوجها ، أنه مات ، فتصارح ابنه بحبها الآثم ٠

ولكن الزوج يعود فجأة ، فتنزعج زوجته لعودته أشد الانزعاج ٠ ويستأذن الابن أباه فى الرحيل الى بلد بعيد ، ويثير هذا الطلب شكوك الأب ، ويظن فى زوجته الظنون ، وتلحظ مربيتها ذلك ، ولا تجد وسيلة لابعاد الشبهة عن فيدرا الا باتهام هيبوليت بأنه حاول انتهاك حريتها ، ويتملك الأب الغيور غضب شديد فيطرد ابنه دون أن يتيح له فرصة للدفاع عن نفسه ، واظهار براءته ٠ وتشعر فيدرا بتأنيب الضمير ، وتهم أن تقنع زوجها ببراءة ابنه ، ولكنها تعلم بأن امرأة أخرى كانت تنافسها فى حب عشيقها ، فتقلع بدافع الغيرة عما همت به ٠ وفى هذه الأثناء يشتبك هيبوليت فى صراع مع وحش ضار ، فيفترسه الوحش ، ولا يكاد يصل نبأ مصرعه الى فيدرا حتى تخور عزيمتها ، وتعترف لزوجها بأنها هى وحدها الآثمة ، وتبتلع السم فتموت ٠

وننتقل أخيرا الى مسرحية بيرينيس ، ونطيل عنها الحديث لأنها تميزت بطول شرحها اليـائس ، ووصـفها لعذاب الفراق ، وبقـاء المحبين على العهد برغم اليأس من اللقاء ، فهى قريبة الشبه بقصص شعراء بنى عذرة ، ومعانيهامماثلة لمعانيهم ٠ وقد تميزت كذلك بتجنب أبطالها ارتكاب الأعمال العنيفة ، وتلويث أيديهم بالدماء المسـفوكة ، فكان ذلك أيضا من أوجه اختلافها عن القصص الاغريقى ٠

وتتلخص هذه المسرحية فى أن « أنتيوكوس » ، وهو أمير دولة من دول آسيا الصغرى الخاضعة للامبراطورية الرومانية ، أحب «بيرينيس» ، وهى ملكة دولة مجاورة لامارته ٠ وألح عليه حبهـا ، وطمع فى الزواج بها ، وفاتح أخاها فى أمر خطبتها ، ولكن حدث فى أثناء ذلك أن تمرد اليهود فى شمالى الشام على الرومان ، فأرسل الامبراطور الرومانى ابنه وولى عهده المدعو « تيتوس » لقمع ذلك التمرد ٠

وتولى تيتوس قيادة الجيش الرومانى المرابط فى الشرق ، وانضم اليه جند « أنتيوكوس » و « بيرينيس » ، وما كادت عيناه تقعان على هذه الملكة الباهرة الجمال حتى افتتن بها ، ووقع بدوره فى حبائل حبهـا ، وفاز بما لم يفز به الأمير التعس أنتيوكوس ، فقد بادلته حبا بحب ٠

أطفأت أبهة ولى عهد الدولة الرومانية ما أحاط بأمراء الشرق من أضواء ، وتحولت الأنظار عن أنتيوكوس فدخل دائرة الظل مع من دخلها من قرنائه ، ولم يعد يلقى من بيرينيس الحبيبة حتى نظرة عابرة ٠

قاتل المتمردين قتال الأبطال ، وواجه الموت مرارا لعله يستعيد مكانته ، ويحقق مجدا يلفت اليه نظر آسرة لبه ، ويستميل قلبها المشغول بغيره ، وأصيب بجرح خطير كاد يقضى عليه ، وحقق باستبساله فى القتال ، ومجازفته بحياته ، نصرا حاسما للجيش الرومانى ، ولكنه لم يحظ ، وهو يئن من أوجاع جراحه ، الا بالعطف والاشفاق ، أما شرف الانتصار فقد اختص به تيتوس وحده ٠

وعاد ولى العهد الظافر الى روما ، مصطحبا بيرينيس ، آملا أن يعقد عليها هناك ٠ ولم يطق أنتيوكوس أن يتخلف فى الشرق بعيدا عن حبيبته ، فلحق بها عن مسئوليات الحكم فى بلده ٠

وبقى فى روما بضع سنوات راجيا أن يرفض الامبراطور زواج ابنه بالملكة الشرقية ، فيتاح له عندئذ أن يعود بها الى الشرق ، وأن يبتسم له الحظ بعد عبوسه فتتحقق آماله ٠

ولكن الامبراطور يموت قبل أن يطرد بيرينيس من روما ، ويتربع تيتوس على العرش بعد موته ، ويصبح الكلمة العليا ، ويبدو لأنتيوكوس أنه لم يعد هناك حائل يحول دون اقدام الامبراطور الجديد على تحقيق أمنية قلبه ، والزواج بحبيبته بيرينيس ، فيتملكه اليأس ، ويعقد العزم على العودة الى وطنه ٠

ويطلب مقابلة الملكة بيرينيس قبل سفره ليستوثق أتم الاتفاق بينها وبين تيتوس على الزواج أم لا ، فان كان ذلك الاتفاق قد تم نفذ عزمه على الرحيل ٠٠

وبهذه المقابلة تبدأ أحداث القصة ٠٠

يفهم منها ، عند لقائهما ، أن تيتوس يهيم بها حبا ، وأنهما سيتزوجان دون أدنى ريب ، فينبئها برغبته فى السفر ، وتدهش لهذا القرار المفاجىء ، وتسأله كيف لا يمكث حتى يشهد حفل عرسها وهو صديقها الوفى الوحيد ! ويعجز عندئذ عن كبح جماح عواطفه ، ويصارحها بحبه ، ويذكرها بالألفة القديمة ، فتقاطع حديثه مستنكرة ، وتقول غاضبة انها ستتغاضى عن جرأته فيما قال اكراما لصلة صداقتهما على شريطة ألا يعود الى مكاشفتها بحبه ثانية ٠

ويحييها مكفهر الوجه مرتجف الأوصـال ، ويغـادر الفرقة متعثر الخطوات ..

وفى هذه الأثناء يدور كذلك حوار ، فى غرفة أخرى من غرف القصر الامبراطورى ، بين تيتوس وأمين سره بولان .

يقول الأول للثانى : أصدقنى القول ، ما رأى أهالى روما فى زواجى ببيرينيس ؟ كن صريحا ، ولا تكتم عنى شيئا .

ويصدع بولان لأمر سيده ويصارحه بالحقيقة قائلا ان سكان روما اعتادوا السماح لأباطرتهم أن يستسلموا لأية نزوة من نزواتهم ، وأن يحطموا جميع القوانين والتقاليـد الا تقليـدا واحـدا هـو الزواج بغير الرومانيات ... لقد تجاوزوا لنيرون عن احراقه روما ، ولكنهم لم يسمحوا ليوليوس قيصر أن يتزوج بكليوبطره . واضطر حتى هذا القيصر العتيد أن يخضع لذلك التقليد ..

تملأ الحسرة قلب تيتوس ، ويقول لأمين سره ان بيرينيس تحبه ، ولا مطمع لها فى عرش الدولة الرومانية ، فكل ما نصبو اليه أن تنعم بحبه ، وتعيش الى جواره ... ويسترسل فى وصف محاسنها ، فهى فى ريعان الشباب ، جميلة لطيفة رقيقة وفية ، فكيف يرفض الرومان أن تصبح امبراطورة لهم ؟ وكيف يستطيع أن يصدها وهى تكن له كل هذا الحب والولاء ؟ !

ويشير عليه بولان أن يأمر بتوسيع مملكتها ، فيكون لهـــا فى ذلك خير عزاء ، وأوفى جزاء .

ويتساءل تيتوس فى أسى أيكافئها على حبها له بأن يطلب اليهـا الرحيل ؟ لبئست هذه المكافأة .

ويدخل عندئذ الحاجب فيعلن أن بيرينيس تستأذن فى مقـابلة الامبراطور ، فيتأوه تيتوس ، ويقول له بولان لقد سنحت الفرصـة لتؤدى واجبك .

ويلتقى الحبيبان ، وتلاحظ بيرينيس ارتباك تيتوس فتسأله :

ـ لماذا تتحاشى النظر الى ؟

وتحدثه عن فرط حبها له ، وتتساءل أكانت ماثلة فى خاطـره طوال غيابها عنه أم شغلته عنها شواغل الملك ، ويصمت برهــة ، ثم يتمتم :

ـ ليت أبى بقى حيا ، فعندئذ كان فى الوسع أن تتحقق سعادتى وتعود بيرينيس فتحدثه عما تكابده من لوعة الحب ، وتؤكد له أنهـا تؤثر الموت على فراقه ، ويطرق تيتوس ، ويجيب مرتجف النبرات :

ـ ان جاحدا مثلى لا يستحق هذا الحب العظيم .

وتسأله حبيبته فى دهشة وقلق :

ـ أى جحود تتحدث عنه يا مولاى ؟ ماذا تقول ؟ أجاحد أنت ؟!..

ويجيبها الامبراطور العاشق :

ـ ان قلبى لم يحترق قط بمثل نار الحب التى يحترق بها الآن .. ولكن .. ويصمت ، فتستحثه بيرينيس على المضى فى القول فيتمتم .

ـ روما .. الامبراطورية ..

ولا تفهم بيرينيس قصده ، فتقول :

ـ وبعد ؟! ..

ويبلغ ارتباك الامبراطور أشده ، فيلتفت الى بولان قائلا :

ـ أنا لا أستطيع مواصلة هذا الحديث .. لنخرج من هنا .

ويغادران الغرفة ، وتشيعهما بيرينيس بنظراتها حائرة مضطربة

ويستدعى تيتوس أنتيوكوس ، وينبئـه بأنه لا يستطيع أن يفى بوعده ، ويتزوج بيرينيس ، ويطلب اليه أن ينوب عنه فى الافضاء اليهـا بهذا النبأ ، ويصحبها فى رحيلها الى الشرق .

ويفاجأ أنتيوكوس بهذا النبأ الخطير ، ولا يدرى أيفـرح له أم يحزن ؟ .. أيقدر لبيرينيس أن تنسى تيتوس وحبه بعـد عودتها الى وطنها ، أم تظل وفية لعهده ؟ .. ثم أيقدر له هو أن يظفر بعد طول المطال بحبها ، وينعم بوصالها ، أم يكتب عليها أن يراها ، الى آخر يوم من حياته ، مستغرقة فى ذكريات حبها ، مستسلمة للحسرة والأسى ، وأن تقتصر مهمته على مواساتها ، وتجفيف دموعها ؟

وتقابل بيرينيس انتيوكوس وتسأله :

ـ ألم تسافر بعد ياسيدى ؟ ألم تودع تيتوس ؟ .. انه يتحاشى لقاءنا ما عداك أنت .

ويجيبها أنتيوكوس وهو يبتسم ابتسامة مريرة ؟

ـ تيتوس لا يقابلنى الا ليحدثنى عنك ..

وتسأله الفتاة العاشقة فى لهفة :

ـ عنى أنا ؟ .. وماذا قال عنى ؟ ..

وينعقد لسانه ، ويعجز عن الافضاء اليها بالحقيقة المريرة .. ثم يتمتم بعد فترة صمت :

ـ هناك أناس كثيرون أقدر منى على رد سؤالك ، وأنا أوثر أن أغضبك بسكوتى على أن أزعجك بكلامى .

وتصيح بيرينيس حانقة :

ـ ماذا تقول أيها الأمير ! ان رفضك الاجابة على سؤالى أشد ازعاجا من أى قول تقوله .. لا تخف عنى شيئا اذا كانت راحة بالى غالية عليك حقا .. أجب . ماذا قال تيتوس عنى ؟

ولا يقول أنتيوكوس على الرد ، فتنهره قائلة :

ـ أتأبى تحقيق رغبتى ؟ انى آمرك أن تفضى الى بالحقيقة ، فهل تعصى أمرى ؟

ويجيبها أنتيوكوس مشفقا :

ـ لو عرفت الحقيقة لتمنيت لو أنى لم أفض اليك بها .

ولكنها تنذره بأنها ستمقته أشد المقت اذا هو لم يتكلم ..

ولا يجد المسكين مناصا من اجابتها الى طلبها ، ويبلغها رسالة تيتوس ، فيمتقع لونها ، وتشخص عيناه ، ثم تلقى على أنتيوكوس نظرة تنم على كراهية شديدة ، وتنفرج شفتيها المرتجفتين عن هذه العبارات:

ـ أيتخلى تيتوس عنى بعد الوعود التى قطعها على نفسه ؟ لا ، أنا لا أصدقك ..

وتشيح بوجهها عنه وتستطرد :

ـ ان وجهك وجه شؤم . ومهما يكن الأمر فانى لا أريد أن أرى سحنتك البغيضة أبدا .. اياك أن ترينى اياها بعد اليوم ..

ويخرج أنتيوكوس من الغرفة مطأطىء الرأس ، مكفهر الوجه ..

وتزداد المأساة بعد ذلك اشتعالا اذ تسارع بيرينيس الى تيتوس وتسأله عن نصيب ما سمعته من الصحة .. ألا بد من فراقهما حقا ؟ .. وهل يمكن أن يكون هو الأمر بذلك ؟

ويتوسل اليها الامبراطور ألا تزيد همومه ثقلا ، وألا تضعف فتزيده ضعفا ، ان الأسى نهش قلبه نهشا قبل أن تمزقه هذه الدموع المنحدرة على خديها تمزيقا .. أليس من الأجدر أن تعينه على ضعفه ؟ .. ليكن

المجد عونا لكليهما على آلامهما ، وليعلم العالم كله أن امبراطورا وملكة استسلما للبكاء ، ولكنهما لم يتخليا عن الواجب .. لا مفر من الفراق.

وتمسح دموعها بأناملها ، وتجيب بصوت يمزقه الحزن :

ــ أيها القاسي ؟ أهذا وقت مناسب لتلك المصارحــة الأليمة ؟ ظننتك تحبني بعد أن سمعت ما سمعت من ايمان الحب والوفاء ، وبعد أن عودتني العيش الى جوارك ، ومنيتني بأبعد الأماني منالا ، ورددت عني كيد أعدائي من رعاياك .. واذا بك تطعنني هذه الطعنة القاسية فى الوقت الذى بلغت فيه سعادتى منتهاها ! .. لماذا لم تمهد لهذه الطعنة من قبل ؟ لماذا تسـددها الى قلبي بعد أن مات أبوك ودانت لك روما بالطاعة ، وسجد العالم بأسره تحت قدميك ؟ لماذا تسددها بعد أن وثقت فيك ثقة عمياء .

ويرفع اليها عينين حزينتين ويقول :

ــ كنت آمل في تحقيق المستحيل .. كنت افضل الموت على فراقك. ولكنى لم أكن قد سمعت صوت المجد الذى وصـل اليوم الى قلب الامبراطور .. أنا لم أعد أستطيع أن اتجاهل رغبات شعبى .

ولكن الحب لا ينصت لصوت الحكمة ، ولا يخضع لحكم الواقع.. لم تقتنع بيرينيس بقول تيتوس . وأجابته فى كبرياء :

ــ أنا لم أقتنع الا بشيء واحد ، وهو أنك بربرى لا يعنيك أن تزهق روحى .. بيد أنى لن أنقاد للغضب ، ولن أكيل لك جارح القول . ولن أقدم الا على قتل نفسى . وعندئذ يثأر لى منك ألمى الحاضر ، وثقــتى الماضية ، ودمعى المسفوح ..

وتخرج وهى تحاول أن تتمالك جاشها .

ويحضر بولان على الأثر ، ويسأل تيتوس فى لهفة :

ــ هل سلمت بيرينيس بالأمر الواقع ؟ هل رضيت بالسفر ؟

ويصيح تيتوس جائل العينين :

ــ لابد أن ألحق بها . لابد أن أحادثها ثانية ، لقد انهارت حياتى.. أنا بربرى حقا .. آه يا روما ! وآه يا بيرينيس ! .. لماذا أنا امبراطور؟. لماذا أنا عاشق ؟ .

ويسرع الى غرفتها ، ويقول لها وقد غلبه الاشفاق عليها :

ــ أنا لم أجهل قسوة قرارى عندما اتخذته ، ولكنى لم أعلم أنه

سيؤلمنى ويؤلمك الى هذا الحد .. وقد عرفت الآن أنى لا أستطيع البعد عنـــك .. ولذلك أتوسل اليك أن تبقى .

ولكنها تحدجه بنظرها ، وتجيبه فى أباء :

ـ لا ، أنت طلبت الى أن أرحل غدا ، ولكنى سأرحل الآن .

وتلتفت الى وصيفتها ، وتردف

ـ هيا بنا يا فينيس .

ويتشبث تيتوس بها ، ويقول فى تصميم .

ـ سأتنازل عن العرش وأرحل معك .

وتجيبه بأنها قررت أن تقطع صلتها به ، ولا رجوع فى هذا القرار ، فيسـترسل فى شرح ما كابد من عذاب بعد أن طلب اليها الرحيل ، ويقول انه أيقن الا قبل له باحتمال البعد عنها ، وأنه يؤثر فقد حيـــاته على فقدها ، يناشدها أن ترثى لحاله ، وتستجيب لرجائه ، وسرعان ما تتبين بيرينيس ، من حرارة عباراته ، صدق حبه ، فتهدىء من روعه ، وتعده بأنها لن تقتل نفسها ، وتؤكد له أنها ، وان دخلت الى بلادها ، ستظل تذكره ، وأن قلبها سيظل رهينة عندها ، وأنها ستعيش بقية أيامها فى ذكريات الماضى .

ويحضر أنتيوكوس عنـــدئذ ، ويعترف لتيتوس بحبه لبيرينيس ، ويؤكد له أنه صديق وفى له ، ولكنه فى الوقت نفسه منافس له فى حبه .

وتجيب بيرينيس بأنها تحب تيتوس ، ولا يتسع قلبها لغيره ، ولا سبيل لمشاركة فى حبها له . وهى لم تعتزم البعاد عنه لتنصت الى اعتراف رجل آخر بحبه لها ، فعلى أنتيوكوس أن يثوب الى صــــوابه ، وأن يسلك تجاهها وتجاه تيتوس سبيلا قويما

وتختتم بيرينيس قولها انها تهوى تيتوس فى حين تيتوس يهجرها ، وهذه محنة تكفيها .. فعلى أنتيوكوس أن يبتعد عنهـــا ويعفيها من شكاياته وزفراته ..

ويصيح أنتيوكوس فى لوعة :

واحسرتاه ! ..

وينسدل الستار .

واذا كانت الجماهير قد أعجبت بهذه المسرحية ايما اعجـــاب ، وقبلت على مشاهدتها اقبالا منقطع النظير ، فان النقاد الذين ظلوا

متأثرين بما نسب الى أبطال اليونان والرومان من صلابة لا تلين ـ اتخذوا منها موقفا مختلفا ..

فقد قال عنها « مونفوكان دى فيلار » « ان من بين ما يلام عليه مؤلفها أنه لم يحس التاريخ احساسا صادقا ، ولم يدرك الشخصيات التاريخية على حقيقتها . ولم يكتب لنا مأساة بقدر ما صور لنا زخرفا يبهر الألبـــاب » .

وأخذ « سان افريمون » أيضا على راسين أنه حاد عن الحقيقة التاريخية اذ نسب الى تيتوس الضعف واليأس فى حـــين كان ينبغى ألا ينسب الى ذلك الرومانى غير الألم .

وواضح أن هذين الناقدين يمثلان التيار الرجعى الذى لم يساير تطور الذوق العام فى ذلك الحين .

ومما لاحظه النقاد المتعاقبون ، فى معرض المقارنة بين « كورنى » و « راسين » أن كلا من هذين النابغين نهج فى كتابة مسرحياته ، نهجا يختلف عن نهج الآخر ، فبينما حرص الأول على تصوير الانسان القوى، المتحكم فى أهوائه ، المهيمن على مصيره ، المحلق الى « المثل الأعلى » ، سلك الثانى طريقا مضادا فصور الانسان العادى الضعيف ، المستسلم لأهوائه ، المنقاد لمقدوره ، ومما قاله « لابروبير » فى ذلك : « وصـــف كورنى ، الانسان كما ينبغى أن يكون فى حين وصفه راسين على حقيقته» . وقال اميل فاجيه أيضا فى هذا الصدد : « شخصيات كورنى ، تدهشنا وتبهرنا وتثير اعجابنا ، أما شخصيات راسين فتجعلنا نحس ما تحس، وندرك خواطرها وتصرفاتها ، ونتعاطف معها لأنها تعكس جوانب حقيقية من حياتنا » .

بيد أن الاختلاف بين هذين الشاعرين المسرحيين ـ كما لاحـظ كثيرون من النقاد ـ ينحصر فى المنهج فحسب ، أما غايتهما فواحدة ، لقد عبر كلاهمـــا عن معتقدات طبقتهما ، وعن تطلعها الى الســـيادة ، فحاولا شحذ همتها ، ودعم ارادتها لتمكينها من تحقيق هـــدفها .. كلاهما أراد تمكين الانسان من السمو واكتساب القدرة على الاضطلاع بجلائل الأمور ، وتحقيق مستعصيات الأمجاد . ولكن كورنى توســل

الى ذلك بتمجيد الفضيلة والعزيمة والطموح ، فى حين توسل اليه راسين بتحقير الضعف ، والاستسلام للأهواء ، وتبيان ما يسفر عنه التخاذل من هوان وضياع ..

استشعرت البورجوازية النامية وقتئذ قوتها كما استشعرت ضعف الطبقة المتحكمة فيها ، واشرأبت - كما قلنا - الى انتزاع حريتها من أيدى مغتصبيها ، وراح الأدب يستحثها على بلوغ غايتها ، ويحاول أن يزيد قوتها قوة ، ويزيد ضعف أعدائها ضعفا ، ولم يختلف فى ذلك هدفه ، وان اختلفت وسائله .

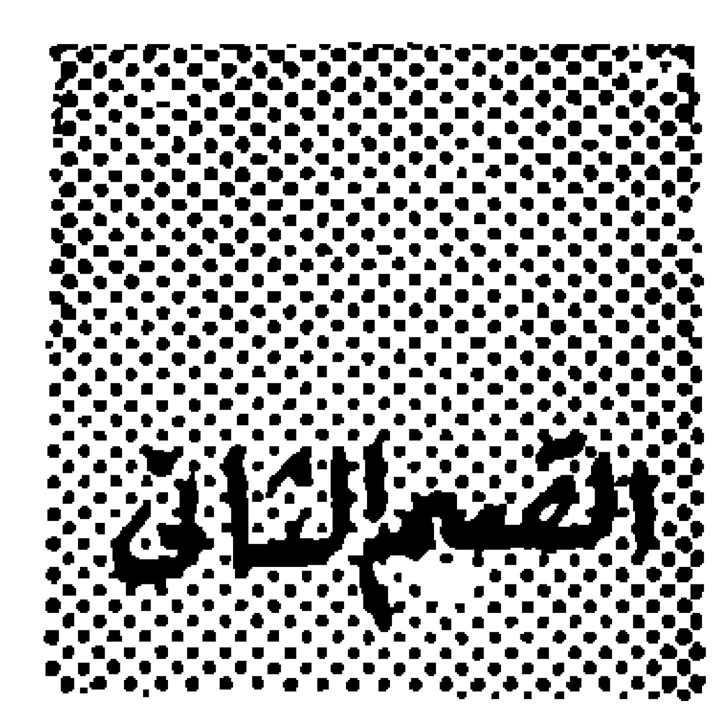
وهناك زميل ثالث لهذين الشاعرين المسرحيين السالفى الذكر ، لا يقل عنهما ألمعية ، ولا ينقص رغبة فى شد أزر طبقته لتمكينها من بلوغ ما تصبو اليه من مجد ، وهو لم يختلف عنهما الا فى اتخاذه الملهاة الساخرة ، بدلا من المأساة اللاذعة ، وسيلة لبلوغ غايته . ذلك هو الشاعر المسرحى الشهير « موليير » .

يرى كثيرون من النقاد أن « موليير » أقدر مؤلفى « الملهاة » الفرنسيين على الاطلاق .. لقد درس الحقوق ولكنه لم يشتغل بالقانون واتجه الى الفن ، منقادا لميوله ، وانشأ فرقة تمثيلية تجول بها فى الريف حيث كان يعرض مسرحياته . وقد آثر أن يدرس الطبيعة البشرية المعقدة هناك على زعم أنها تظهر على حقيقتها بين الفلاحين البسطاء . وهو يرسم أشخاص مسرحياته على فطرتهم الطبيعية ، ولا يبرر أثر الأحداث فيهم ، فهى تابعة لهم دون أن تكون متبوعة . وينصرف اهتمامه الى انتزاع اعجاب النظارة ، لا سيما المثقفين منهم ، وقد اعتاد أن يتبع الطريقة الايطالية ، فالستار ينسدل فى المسرحية على مشهد الصلح والغفران ، وهدفه الرئيسى ان يضحك المجتمع من عيوبه الأخلاقية والسلوكية ، وقد نعته بعضهم بأنه « مشرع القوانين السلوكية للمجتمع » .

ولم يكن اضحاك الناس غايته الرئيسية ، ولكنه كان مجرد وسيلة اليها ، فقد رأى أن كشف عيوب طبقته ، والسخرية منها ، خير علاج لها .. لقد كان ، كزميليه السابقى الذكر ، صاحب رسالة اجتماعية قام بتأديتها عن طريق تأليف مسرحياته التهذيبية ، وقد سدد سهام سخريته ، على الأغلب ، الى البورجوازيين الذين يحاولون التقرب الى الطبقة الأرسطوقراطية ، والتشبه بها . ومن أشهر مسرحياته « البورجوازى النبيل » و « مدرسة السيدات » و « البخيل » و « عدو

البشر » و « المتحذلقات » و « ترتوف » و « دون جوان » و « مريض بالوهم » ، وقد ترجمت أغلب هذه المسرحيات الى العربية ، ومثلت على مسارحنا ، وهذا يغنينا عن عرض ملخص لها ، أو لبعضها ٠

واذا كان كورنى قد تأثر بالأدب الأسبانى ، وانتقى لمسرحيـــاته موضوعات اسبانية أو رومانية ، واذا كان راسين قد اقتبس من الأدب الاغريقى موضوعات أغلب أعماله المسرحية ، فان موليير لم ينهج نهج زميلين المذكورين ، بل اقتبس موضوعاته من الواقع الفرنسى ٠ فجاءت مسرحياته فرنسية صميمة شكلا ومضمونا ، فى حين جاءت مسرحيات كورنى وراسين أجنبية شكلا ، فرنسية مضمونا .



القسم الثاني

نظرات في مذاهب الأدب الحديثة



الفصل السادس
نشأة الرومانسية وأهدافها السياسية

يعمد كثيرون الى وضع حد فاصل بين المذهبين الكلاسى والرومانسى فيقولون عن المسرحيات الكلاسية انها هى التى تتقيد بوحدة الزمان والمكان والحدث ، فى حين لا تتقيد المسرحيات الأخرى بشيء من هذه القواعد . ومن الواضح أن هذه التفرقة تنحصر فى الشكل ، ولا تتعداه الى المضمون ، وما الحكم حين تكون المسرحية كلاسية شكلا ، ورومانسية مضمونا ؟

ويرى آخرون أن الفيصل بين المذهبين المذكورين هو أن الأعمال الكلاسية تاريخية الموضوع ، رصينة اللغة ، ينتمى أبطالها الى الآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والقادة العظام ، ويقعون فى براثن القضاء والقدر فلا يستطيعون منهما خلاصا ، فى حين تطرق الأعمال الرومانسية موضوعات عصرها ، وتنطلق غير مقيدة بأية قيود ، وتتخذ من الحب العذرى ، والخيال الشعرى ، والحرية المطلقة محورا لها .. وعلى الرغم من أن هذا الفيصل أكثر تحديدا من سابقه ، فانه كذلك ليس قاطعا مانعا ، فكم من أعمال أدبية تجمع بين خصائص الكلاسية والرومانسية بحيث يحار الانسان في عداد أيهما يسلكها .

وقد نتج عن ذلك خلط فى تبويب الأعمال الأدبية ، فاذا العمل الواحد يندرج عند بعض النقاد فى باب الكلاسية فى حين يندرج عند آخرين فى باب الرومانسية . وكذلك نجد الكاتب الواحد يندزج أحيانا فى قائمة الكلاسيين ، وأحيانا أخرى فى قائمة الرومانسيين . على أننا نستطيع أن نزعم أن الرومانسية تولدت في فرنسا من مسرحها الكلاسى الذى تحدثنا عنه ، فان مسرحيات كورنى وراسين نهجت نهج الكلاسية فى تصوير مآسى الحب ، وان اختلفت عنها فى انها أخلاقية أكثر مما هى

مطابقة للحقيقة ، جماعية أكثر مما هى فردية ، وأن أسلوبها واضح ، صادق فى تصويره للواقع ، طبيعى مهذب ، بعيد عن المغالاة وعن التجريد.

بيد أن الرومانسية لم تنم وتكتسب شخصية مستقلة واضحة المعالم الا بعد هبوب الثورة الفرنسية ، وتوطد سلطان البورجوازية . فمنذ ذلك الحين اخذت على عاتقها أن تعبر عن معتقدات تلك الطبقة الثائرة ، وعن تطلعاتها وأحلامها .

تخلص الناس من العبودية التى فرضها عليهم النبلاء الاقطاعيون ، واستردوا حريتهم السليبة ، وراحوا يحطمون مختلف القيود التى كانت تكبل مختلف أنواع نشاطهم ، ومن الطبيعى أن يتناول هذا التحطيم ، أول ما يتناول ، قيود الأدب والفن .

وكما كان جان جاك روسو بشيرا بالثورة الفرنسية ، وكانت كتاباته عاملا من عوامل اشتعالها ، كان كذلك بشيرا بالحركة الرومانسية ، وحافزا من حوافز ازدهارها . فهو اذ زعزع أركان الحكم في بلاده بكتابة العقد الاجتماعى ، أثار الشعب على حكومة الاقطاع ، وحفزه الى الاطاحة بها ، وهو اذ عبر عن ضيق الناس بالحياة الاجتماعية المليئة بالمنغصات، ودعا الى الحياة بين أحضان الطبيعة حيث الحرية والجمال والسعادة ، حفز الأدباء الى نفض أيديهم من المشكلات الاجتماعية ، والاقتصار على معالجة مشكلاتهم الخاصة ، والتعبير عن مشاعرهم الذاتية ، منطلقين من كل ما يفرضه المجتمع من قواعد وقيود ، وبذلك أصبح المذهب الرومانسى يعرف بأنه مذهب الحرية والفردية .

وقدم لنا جان جاك روسو ، فى قصته « هيلويز الجديدة » نموذجا للحب الرومانسى الثائر على العقبات والسدود ، فهى قصة حب توشج بين فتاة من طبقة النبلاء ، وفتى من الطبقة البورجوازية ، وحالت دون زواجهما تقاليد الأشراف ، وتعرض الحبيبان لألوان الأذى ، ولكنهما وضعا حبهما فوق أوضاع مجتمعهما وأحكامه ، واستعذبا فى سبيله العذاب ، وارتضيا البذل والتضحية فى سبيل تحقيق حريتهما . .

ونجحت الثورة الفرنسية ، واستتب الأمر للبورجوازية ، وفاز أفرادها بحريتهم بعد أن اذاقهم نبلاء الاقطاع صنوف العبودية ، فمن الطبيعى أن تسحر الحرية التى حققوها ألبابهم ، وأن تملأ الفرحة بها جوانحهم ، وأن يحاولوا الاستمتاع بها فى كل ميدان من ميادين نشاطهم ، وظهر ذلك جليا فى ميدان الأدب والفن اذ تغنى بها الشعراء فى

منظوماتهم ، وصورها الملحنون فى مقطوعاتهم ، والرسامون فى لوحاتهم، وبدا للذين فازوا بالمال والسلطان انهم تخلصوا من المشكلات الاجتماعية، وتحولت حياتهم الى جنة ساحرة ، فاستسلموا لأحلام السعادة ، وتهيأت الظروف لازدهار الرومانسية ، فتحولت الأعمـــال الأدبية والفنية عن المجتمع ومشكلاته ، وراحت تداعب تلك الأحلام وتهدهدها .

وليس فى الوسع وضع تعريف محدد للرومانسية ، ولكننا نستطيع أن نقول ، على ضوء ما تقدم ، انها تطلق العنان للعاطفة بلا ضـــابط، وتستقى موضوعاتها ومعانيها من وحى الخيال لا من واقع الحياة ، وتهمل المنطق والحقيقة الموضوعية ، وصدق التصوير ، واتقان التعبير، وتنشد التحرر من أى قيد يكبلها .

وقد قيل ان سمات الرومانسية بدأت تظهر فى شعر «لورد بايرون» الذى حاول أن يحدد مثلها الأخلاقية ، وفي قصص « وولتر سكوت » الذى نقل الذوق الرومانسى الى التاريخ ، وفى أشـــــعار « جوته » و « شيلر » المتسمة بطابع الغموض ، ثم تأثر أدباء الغرب بالقصص الروســية التى عنيت بتحليل العواطف المتضاربة ، والشعور بالاثم ، والميل الى الرحمة والغفران .

وكان من أثر طغيان فكرة الحرية أن أبى الأدباء وضع قواعد جامدة للرومانسية والتزامها ، فتشعبت مسالكهم ، واختلفت أعمالهم اختلافا كاديطمس معالم مذهبهم .. وكان من أثر طغيان تلك الفكرة أيضا أن أبى الأدباء التسليم بحق الناقد فى تقدير أعمالهم ، والحـكم لهـــم أو عليهم ، فهو بعد فرد من الأفراد ، وليس له اذن أن يفرض ذوقه الخاص عليهم . ولم يلبث النقد أن أذعن للأدب ، وسلم الناقدان « سان بيف » و « تين » بأن وظيفة النقد تنحصر فى تفسير الاعمال الفنية ، وابـراز محاسنها .. ورأى الأول أن يعتمد ذلك التفسير على طبيعة موهبـــة الفنان ، وعلى فلسفته ، فى حين رأى الثانى أن يكون الاعتماد على دراسة بيئة الفنان ، ومصادر ثقافته ، وأثر هذا وذاك فى انتاجه الفنى . ذلك ان العمل الأدبى فى نظرهما يعبر عن معتقدات الكاتب ومشاعره الذاتية، ويعكس شخصيته ، فان حاد عن ذلك تحـــول الى عمل سيكولوجى أو تربوى أو فلسفى .

ومما يأخذه الرومانسـيون على الكلاسيين أن هؤلاء نصروا العقل وغلبوه على العاطفة ، مضحين بجمال الأحلام والانفعالات النفسية . وقد

قال « الفرد دى موسيه » ، ردا على دعوة « بوالو » الى الاسترشاد بالعقل : « ينبغى أن تفقدوا عقولكم »

ويأبى الرومانسيون التقيد حتى بالقواعد الأخلاقية . وقد عبر « فيكتور هوجو » عن ذلك بقوله : « الفن لا يحتمل القيود ، فهو يجنى قطوفه من حديقة الشـــعر حيث لا توجد فواكه محرمة » . ويرى الرومانسيون أيضا ألا يتقيد الأدباء بلغة معينة ، وألا يخشوا تسمية الأشياء بأسمائهما ، وأن ينصرفوا الى التعبير عن حبهم وحـزنهم وأحلامهم ومخاوفهم ، فيكشفوا بذلك عن دخيلة نفوسهم ، ولا بأس أن يسرحوا بخيالهم الى عصور خالية ، وأماكن بعيدة ، ويحاولوا اعادة شاعريتها وروعتها ...

وحاول بعضهم تعريف الرومانسية بقوله انها رغبــة فى تحقيق الفردية فى عالم الأدب والفن .

وفى العشرينيات من القرن التاســـع عشر اشتط جمــــاعة من الرومانسيين حتى بلغوا حد الهوس . فقد راحوا يبحثون عن مصادر جديدة للعواطف ، فانتهى بهم المطاف الى بؤرة الجريمة والجنون ، وانتقوا منها نماذج بشرية لأعمالهم ، ووصفوها وقد استبد بها الميل الى الاجرام ، ومزقتها الانفعالات الجنونية ، وقد شجع هذا الاتجاه كلا من بلزاك ، وهوجو ، وهما بعد فى مستهل شبابهما . ولكن نجم أولئك الرومانسيين أفل وهو في ابانه .

وجنح جماعة آخرون منهم الى البحث عن كل غريب مهول ، وغلفوا أعمالهم الأدبية بغلاف من الغموض والرهبة ، وصوروا الأحلام المفزعة ، وحالات الرعب ، ووخـز الضـمير . ومن هـؤلاء ميربميه ، وتيوفيل جوتييه .

ويعد جوتييه من أهم أعلام المذهب الرومانسى ، وقد اتسمت رومانسيته بالسوداية والقلق ، وأخذت تتنكر شيئا فشيئا للأخلاقيات حتى أنكرتها كلية فى قصة « مدموازيل دى موبان » . وهاجم النقاد هذه القصة لاتجاهها غير الأخلاقى ، فرد عليهم جوتييه بأن لاينبغى أن يكون للفن ، والا يكون له هدف نافع ، فهو يعد هدفا فى ذاته ، وليس هناك شىء جميل حقا الا اذا كان لاينفع فى الشىء ... أما النافع فهو قبيح دون أدنى ريب . وعلى ذلك لابد أن يظل الفن خالصا نقيا طليقا من قيود الأخلاقيات ، بعيدا عن مشكلات السياسة ، بل لا بد أن يتحرر الفن حتى

من ربقة العواطف ، وألا يعبر الاعن الأحاسيس الجميلة والأوهام الساحرة ، فليس أمام الفن الا هدف واحد ينشد ، وهو الجمال ان الجمال هو الذى يبعث الأحلام ، ويهدىء الآلام ، ويبدد المخاوف ، انه هو الشيء الأبدى الوحيد . وهو لا يتجلى الا فى الشكل الجميل . ومن ثم ينبغى للفنان الا يدخر جهدا فى سبيل تجويد الشكل ، فعلى قدر هذا التجويد يزداد جمال عمله الفنى ...

وقد قيل عن هذا الكاتب الشاعر انه لا يبحث عن صورة للتعبير عن فكرة ، كما يفعل بعض فنانى عصره ، ولكنه يستخلص الصورة من الواقع المنظور ، فهو ليس بمفكر ، ولكنه رسام .

ولم يكن جوتييه الا أحد المعبرين عن وجهة النظر الرسمية فى الأدب، فقد رأى أصحاب المال والسلطان من الطبقة البورجوازية ، بعد تحقيق مآربهم ، أنهم لم يعودوا فى حاجة الى الأدب الكلاسى الثورى ، بل لقد ضاقوا ضيقا شديدا بذلك الأدب الذى يكشف المآخذ ، ويفضح العيوب . ويبصر المجتمع بماله وما عليه ، ورغبوا فى كبح جماحه ، وتحويله عن طريقه ، فاستجاب الى رغبتهم أولئك الأدباء الذين طلعوا على أوربا بالمذهب الرومانسى الذى استهدف تجريد الأدب من مضمونه الثورى . والحيلولة دون أدائه لرسالته ، وتحويله الى مجرد متعة يستمتع بها اللاهون ، أو برج يلوذ به الفرديون الأنانيون ، أو مجرد حلية أو تحفة كتلك الحلى أو التحف التى يتزين بها المترفون أو يزينون بها قصورهم .

ولسنا ننكر ما قلناه من أن بشائر الرومانسية انبثقت من صلب الأدب الكلاسى — أى أنها ترجع الى ما قبل العصر البورجوازى — ولكن تلك البشائر تختلف عن الرومانسية البورجوازية من أغلب نواحيها ، أو هى لا تشترك معها الا فى تصوير أحلام الحب وتلاعبها بالقلوب والعقول، ولكنها لا تغرى بالانطلاق فى سبحات الحب ، والتضحية بكل شيء فى سبيله كما تفعل الرومانسية ، بل تستنكر ذلك ، وتكشف عن سوءمغبته ، وتدعو الى وضع الواجب فوق الحب ، وفوق سائر النزوات والشهوات .

وفي سبيل التدليل على صواب ما تقدم نعرض مثلين أحدهما من الأدب الكلاسى ، والثانى من الأدب الرومانسى .

أما المثل الأول فهو مسرحية بيرينيس التى سبق تلخيصها ، ونقتطف منها ما يأتى :

يطلب أنتوكيوس ـ عاشق بيرينيس المهجور ـ مقابلة آسرة لبـــه ليسألها أتم الاتفاق بينها وبين تيتوس على الزواج فييأس عندئذ يأسـا مطبقا ، ويعود أدراجه الى بلده خائب الرجاء ، أن تعذر ذلك الاتفـــاق ، وفى هذه الحالة يصطحبها فى عودته الى الشرق حيث يؤمل أن تنسى حبيبها تيتوس ، وتفتح له قلبها ... وهو يخاطب نفسه قبل المقابلة بقوله : « ما هذا يا أنتيوكوس ! أما زلت كما كنت دائما ؟! ألا أستطيع أن أقول لها انى أحبك دون أن ترتعد أوصالى ؟ .. ولكن ، عجبا ! .. انى أرتعد الآن . وقلبى يخشى لحظة لقائها بقـدر ما يتمناها ... لننسـحب ، لنبتعد دون أن نكاشفها بمشاعرنا ... لنبتعد حيث ننساها أو نموت ... هيه ! . ماذا أقول ؟ .. أأظل على الدوام أعانى عذابا تجهل هى أمـره ؟ .. لأتحدث اليهــا مهما يكن الأمر . كفـانا قهرا لأنفسـنا .. وأى شيء ، واأسفاه ! ، يمكن أن يخشاه محب بلا أمل . »

ويقابل أنتيوكوس بيرينيس ، ويتهيب مصارحتها بحبـه ، ويغالب نفسه حتى يجرؤ آخر الأمر فيقول لها : « لقد فرض لسانك القـاسى على لسانى أن يسكت ، ولكنى فوضت لعينى أن تتكلما ، ولاحقتك بدموعى وزفراتى ، وما دمت قد جرؤت الآن على مصارحتك بسرى ، فان قلبى يقطع على نفسه عهدا بأن يحبك الى الأبد . »

وتنهره بيرينيس قائلة : « آه ! .. ما هذا الذى تقوله ؟! .. »

وتعاوده ذكريات الماضى ، ويحدثها عن بلادهما الفريزة فيقول : « فى هذه الأماكن تلقى قلبى أول سهم انطلق من عينيك .. واصطحبك تيتوس الى روما ، فيا للمصير التعس الذى آل اليه ضجرى فى بلد أصبح بعد رحيلك مقفرا ... ظللت أهيم على وجهى حقبة طويلة فى مغانى قيصرية .. فى مغانى أحلام الحب وفتنته ... تلك المغانى الحزينة التى طالما سألت عنك . واقتفيت آثار أقدامك منهمر العبرات . واليوم يتم زواجك بتيتوس . أما أنا الذى لا يستطيع أن يقدم لك شيئا غير دموعه ... أنا الضحية الدائمة لحب غير مثمر . انا السعيد فى أحزانى لأنى استطعت أن أجاهر بقصة تلك الأحزان أمام العينين اللتين بعثتاها ... أما أنا فسأرحل ... سأرحل ممتلىء القلب بصورتك ، واطمئنى ، فان عذابى لن يملأ ارجاء الدنيا بضجيج شقائى ... »

ويدرك الامبراطور تيتوس ، بما لا يدع مجالا للشك ، أن شعبه يرفض زواجه ببيرينيس ، وألا مفر من الرجوع عن فكرة ذلك الزواج ، وقهر قلبه ، واعادته حبيبته الى بلادها . ويحـاول أن يصارحها بذلك

فلا يطاوعه لسانه . ويعبر لكاتم سره عن حيرته وتردده بقول : « انى أجد فيها كل ما ينسجه الحب من أقوى الروابط ... أجد العتاب الرقيق ، ونشوات الوجد الدائمة التجدد ، والحرص على اعجابى دون تصنع ، والجلال الذى يتألق دون انقطاع ... أجد الجمال والجاه والفضيلة ... وقد أمضيت خمس سنوات أراها خلالها فى كل يوم ، وأحسب دائما أنى أراها لأول مرة ... ولكن ، ينبغى ألا أفكر فى هذا أبدا ، فأنا كلما ازددت فيه تفكيرا ازداد شعورى بأنى أضعضع عزيمتى الصارمة ... يا الهى !.. أى نبأ هذا الذى سأصارحها به ؟! .. ولكنى أقولها ثانية : ينبغى ألا أفكر فى هذا ... هيا ، انى أعرف واجبى ، وعلى أن أسلك سبيله ... »

وتقابله بيرينيس ، وتشكو طول صده ، فيقسم لها على صدق حبه، ووفائه لعهده ، فتقول :

ـ عجبا ! .. أنقسم على صدق حبك ، ويكون قسمك فى مثل هذا الفتور ؟ ... ثم ألا بد أن تتغلب بالقسم على ارتيابى في حين زفرة واحدة تحملنى على تصديقك ؟! ..

ويغمغم تيتوس :

ـ سيدتى ...

وتقول بيرينيس :

ـ عجبا يا مولاى ! كيف هذا ؟! انك تدور بعينيك عنى ، وتبدو وكأنك مرتبك ... ألا تزال مهموما لموت أبيك ؟ ... كانت بيرينيس تستطيع فيما مضى أن تواسيك ... انها تعانى آلاما أشد من آلامك ، فأنت تعرف مبلغ جزعها وعذابها عندما تبتعد عنها ولو لبضع لحظات . ويجيبها تيتوس مضطربا :

ـ أرجو أن تكفى عن هذا الكلام ، فانه لكثير على ناكر للجميل أن تغمريه بآيات عطفك .

ـ ناكر للجميل يا مولاى ! ... أيمكن أن تكون ناكرا للجميل ؟! ..

ـ اذا كان لابد من التحدث اليك فاعلمى أن قلبى لم يشعر قط بحرقة حب مثل حرقة حبه لك ، ولكن ...

ـ أتم حديثك .

ـ واحسرتاه ...

ـ تكلم .

ـ روما ... الامبراطورية ...

ـ وبعد ؟

ـ لم أعد أستطيع ....

يعود تيتوس الى غرفته ، ويستدعى أنتيوكوس ، وينبئه بأنه يعتزم قطع صلته ببيرينيس ، ويطلب اليه ، بصفته صديق الطرفين ، أن يقوم بابلاغها هذا النبأ المشئوم ، ويقول له :

ـ ارث لعظمتى الجوفاء ... انى سيد العالم الذى يستطيع أن يبت فى مصيره ... ويستطيع أن يصنع الملوك ، وأن يعزلهم ، ولكنه يعجز عن التصرف فى قلبه ! ... ان بيرينيس تريد ، وهى قلقة عجولة ، أن اشرح لها مقصدى ، فخفف عذاب عاشق محروم ، ووفر على قلبى ايضاح الأمر ... اذهب اليها واشرح لها سبب اضطرابى وسكوتى . وجنبنا مشهدا مشئوما يوهن البقية الباقية من جلدى وجلدها . واذا كان وثوقها من حبى يخفف عذابها فأقسم لها ، أيها الأمير ، انى سأظل شديد الوفاء لعهدها ، دائم النواح فى أروقة قصرى ، معانيا غربة أشد من غربتها ، مرددا اسمها حتى فى ظلمة قبرى .

ويقابل أنتيوكوس بيرينيس ، ويدور بينهما الحوار التالى :

ـ ماذا يا مولاى ! .. ألم ترحل بعد ؟

ـ لقد ظهر لك يا سيدتى أنى خيبت ظنك ، وكان قيصر هو الذى ينشده بصرك . ولكن لا تلومى أحدا غيره اذا كان وجودى لا يزال يزعج عينيك .

ـ انه لم يعد يقابل أحدا غيرك

ـ بل انه لم يستبقنى الا ليحدثنى عنك .

ـ عنى أنا ، أيها الأمير ؟

ـ نعم ، ياسيدتى .

ـ وماذا استطاع أن يقول لك ؟

ـ هناك آلاف من الناس غيرى أقدر منى على ابلاغك الأمر .

ـ ماذا يا مولاى ؟ .. ألق ضوءا على الحيرة التى ترانى فيها . ماذا قال لك تيتوس ؟ قل ...

ـ بحق الآلهة يا سيدتى ... سيحملك كلامى على مقتى .

ـ عليك أيها الأمير أن تتكلم ، والا فثق أنى سأمقتك الى الأبد .

ـ لا أستطيع الا أن أشبع رغبتك مادمت تطلبين ذلك . ويعز على أن أطعن قلبك فى أرق موضع ... لقد أمرنى تيتوس ...

ـ ماذا ؟

ـ أمرنى ألابد من فراقكما فراقا أبديا .

ـ نفترق ! من ؟ أنا ؟ .. أيفترق تيتوس عن بيرينيس ؟ أنا لا أصدق

ـ ماذا ؟ .. أيمكن أن تحسبى أنى ...

ـ انك أسرفت فى اشتهاء ذلك الى حد أقنعنى بما أنا مقتنعة به . لا ... أنا لا أصدقك أبدا ... ولكن ، مهما يكن الأمر ، حذار أن تبدو أمامى فى أى يوم من الأيام .

وفى مشهد آخر يقول أنتيوكوس مخاطبا صديقه آراس :

ـ ألا أكون مخطئا ؟ أسمعت ما قالته جيدا ؟ أطابت الى أن أمتنع عن لقائها ؟ سأفعل ذلك . سأتوارى عنها . لا بد من الرحيل . انك رأيتنى منذ قليل منزعجا شارد اللب ، وكنت سأرحل عاشقا غيورا يائسا ... أما الآن فسأرحل ، يا آراس ، دون مبالاة ، بعد أن حرمت على لقاءها .

ـ بل لابد يا مولاى أن تصر على مقابلتها أكثر من أى وقت مضى .

ـ أنا ! .. أأبقى لأرى نفسى عرضة للازدراء ؟ أأصبح مسئولا عن فتور حب تيتوس ؟ وأعاقب لأنه أذنب أتتهمنى أنا أنا بالغدر ؟ .. يا للجاحدة ! .. هيا لنتجنب القاسية مبتعدين عنها كل البعد ... لنسافر ونحن واثقون ، على الأقل ، من أنها ستعيش .

وترسل بيرينيس وصيفتها فينيس الى تيتوس لتستوضح الأمر ، وتخاطب نفسها وهى تنتظر عودتها على أحر من الجمر :

ـ فينيس لا تحضر أبدا ... أيتها اللحظات الصارمة ، كم أنت بطيئة فى نظر أمنياتى العجولة ! كم أنا مضطربة ! ان قواى تخذلنى ، والسكون يقتلنى ... فينيس لا تحضر أبدا ! ... ان هذا الجاحد يتهرب منها .

وتحضر فينيس بعد غيبة غير قصيرة ، فتقبل عليها بيرينيس مسرعة ، وتسألها فى لهفة :

ـ وبعد يا فينيس ؟ أقابلت الامبراطور ؟ أتحدثت اليه ؟ ماذا قال؟ أهو آت ؟

ـ نعم قابلته يا سيدتي ، وصورت له اضطراب روحك ، ورأيت انهمار دموع حاول جاهدا أن يحبسها .

ـ أسيحضر ؟

ـ لا يساورك أى شك في ذلك يا سيدتي . ولكن أتريدين لقاءه وأنت تهملين اناقتك كل هذا الاهمال ؟ اسمحي لى أن أصلح ما أفسدته دموعك ، واعيد اليك رونق جمالك .

ـ بل دعيني يافينيس كما أنا ليرى عاقبة فعله .

ومن ناحية أخرى يخاطب تيتوس نفسه وهو يستعد للقاء حبيبته :

ـ وبعد يا تيتوس ! ماذا أنت صانع ؟ . . . ان بيرينيس في انتظارك، فهل أعددت نفسك لوداعها الأبدى ؟ أتدبرت الأمر كما ينبغى أوعدك قلبك أن يمنحك قدرا كافيا من القوة ؟ فان قليلا ما يكون المرء ثابت الجنان فى مثل الصراع الذى تستعد لخوضه ، فهو لا بد أن يكون بربريا . . . أأنا قادر حقا على مقاومة تينك العينين اللتين يعرف فتورهما العذب كيف يجد السبيل الى قلبى ؟ أأستطيع أن أذكر واجبى التعس عندما أرى عينيها أمامى وهما مسلحتان بكل مفاتنهما ؟ أأستطيع أن أصمد حين تفجعانى بدموعهما . ثم هل أجد القدرة على أن أقول لها : « أنا أريد ألا أراك أبدا » ؟ أفى وسعى أن أقدم على تسديد هذه الطعنة القاسية الى قلب يحبنى . . . بل يعبدنى ؟ . . . آه ، أيها الرعديد ! ما هذا الذى تقوله ؟ أتريد أن تنعم بمباهج الحب وتتخلى عن الامبراطورية ؟ . . . أسرع اذن الى أقصى العالم ، واعتزل الحياة هناك ، وافسح فى المجال للقلوب القوية الجديرة أن تحكم . . . لا ، ينبغى ألا نتلكأ . . . لنفعل ما يفرضه الواجب . . لنقطع الصلة الوحيدة . . .

ويلتقى بيرينيس ، ويقول لها مرتبكا متهدج الصوت :

ـ لا ترهقى أميرا تعسا يا سيدتى ، وعلينا نحن الاثنين ألا نستسلم أبدا . ان اضطرابا شديدا يهز كيانى قبل أن تمزقى قلبى بدموع غريزة على . . . أولى بك أن تحرصى على تبصيرى بالطريق السوى ، وايقاظ ضميرى الذى أسمعنى فى كثير من الأحيان صوت واجبى ، وأن تكرهى حبك على التزام الصمت ، وتنظرى بعين يجلو الشرف والحكمة الى واجبى وهو فى عنفوان صرامته ، وتؤيدى قلبى بوقوفك انت ضد قلبك . واذا كنا لا نستطيع أن نسيطر على دموعنا ، فلا أقل من أن يكون المجد فى

عون آلامنا ... وليشهد العالم بأسره تساقط دموع امبراطور ... ودموع ملكة .

وتختلج شفتا بيرينيس وهى تجيب :

ـ أيها القاسي ! ماذا صنعت بى ؟ واحسرتاه ! .. ألم أستودعك قلبى الا لترده الى ثانية ؟ ... لماذا تريد أن تهجرنى الآن ؟ كانت لديك فيما مضى أسباب عديدة تحملك على هجرى ، ولكن هذه الأسباب زالت الآن ... فأبوك قد لقى حتفه ، والعالم كله يجثو تحت قدميك ، ولم يعد شيء أخشاه الآن الا أنت .

ـ ان المجد لم يسمعنى فيما مضى صوته بمثل هذه اللهجة التى يخاطب بها امبراطورا .. انى أحس بكل جوارحى فداحة الخطب ، فلست استطيع الحياة بعيدا عنك ، ولكن الامر لم يعد يتعلق بأن أحيا ، ولكن بأن أحكم .

ـ احكم اذن أيها القاسى ، وأرض مجدك ، وأنا لن أجادلك بعد الآن .. وداعا الى الابد .. آه ! يا لقسوة هذه العبارة ! هل حدثتك نفسك كم هى مريرة فى فم المرء حينما يحب ؟

ويمتقع لون تيتوس :

ـ واحسرتاه ! .. لشد ما تمزقيني .

وترفع اليه عينيها ، وتتنهد :

ـ أأنت امبراطور ، وتبكى يا مولاى ؟

ـ نعم يا سيدتى . إنا أبكى وأتنهد وأرتعد . انى أسير حبى ، ولكنى أقسمت لروما ، يوم قبلت الجلوس على عرشها ، أن أحترم تقاليدها ، وليس فى وسعى الآن أن أحنث بهذا القسم .

وتلوح القسوة فى عينيها ثانية :

ـ أنا أيقنت أن كل شيء يسهل على وحشيتك ، وأنك قادر على أن تسلب منى الحياة . ولكن لا تنتظر منى هنا أن أفجر شتائمي ، وأن أشهد عليك السماء ، وهى لا ترحم ناكث العهد . واذا كنت سأصوغ دعوات وابتهالات أدعو بها على ظلمك ، وسأستخلف ، بعد موتى الوشيك ، من ينتقم لى منك ، فأنا لن أبحث عن هذا الخلف الا فى قرارةقلبك، ولن أترك لك أعداء بعد موتى الا دمائى التى سأسفكها عما قريب فى هذا القصر .

وفى مشهد آخر يقول تيتوس لكاتم سره يولان :

ـ لا ، انى بربرى حقا ٠٠ انى أنا نفسى أمقت نفسى ٠ ونيرون الذى كرهه العالم أشد الكراهية لم يصل بقسوته الى الحد الذى وصلت أنا اليه ٠٠ لا ، أنا لن أدع بيرينيس تموت بحال ، ولتقل روما ما فى وسعها أن تقول ٠٠٠

ويصل الى علمه آنها توشك أن تقتل نفسها ، فيسرع اليها ٠ ولا تكاد عينيها تقع عليه حتى تصيح فى وجهه قائلة :

ـ كلا ٠ أنا لن أستمع الى كلمة منك ، فقد استقر رأيى على قرار ٠ أنى اخترت الرحيل ٠٠ اخترت أن أتوارى ٠ لماذا تظهر أمامى ؟ لماذا تزيد يأسى مرارة ؟ ٠٠ ألم يرتح بالك ؟ ألست مغتبطا ؟ ٠٠ أنا لا أريد أن أراك أبدا ٠

ـ أنصتى رحمة بى ٠

ـ لم يعد هناك وقت للانصات ٠٠٠

ـ كلمة واحدة ٠

ـ لا ٠

ـ يا أميرتى ٠ ما سبب هذا التغير المفاجىء ؟

ـ قضى الأمر ٠ انك أردت أن أرحل غدا ، وأنا عقدت العزم على الرحيل الآن ٠ وسأرحل ٠

ـ بل أبقى ٠

ـ أبقى يا جاحد ! ولماذا ؟ ألأسمع هتافَ شعب يسبنى ؟ ٠ عد الى مجلس الأعيان الذى صفق اعجابا بقسوتك ٠

ويصيح يائسا :

ـ اذا كنت لا تزالين مصممة على قتل نفسك ، واذا كان لا بد أن أظل أرتجف خوفا على حياتك ، فينبغى أن تتوقعى أنى سأقتفى أثرك ، وستضرج يداى بدمى عقب الفراغ من وداعنا المشئوم ٠

ـ واحسرتاه !

ـ انى مستعد للتخلى عن الامبراطورية والسير وراءك الى أقصى أرجاء العالم ، وترديد عبارات الحب ، وتصعيد زفراته ٠ ولكن وجهك أنت سيحمر عندئذ من جبن مسلكى ٠ سترين ، والحسرة تملأ قلبك ، امبراطورا غير

أهل للملك يسير فى ركابك · امبراطورا بغير امبراطورية ، وبغير حاشية انه لمشهد مرذول من مشاهد ذلة الحب ·

وتلتقط بيرينيس أنفاسها :

ـ كنت أعتقد أنك لم تعد تحبنى · ولكنى لاحظت اضطرابك ،ورأيت دموعك تنهمر ·· ان بيرينيس لا تستحق يا مولاى هذا العذاب كله · ولعلى استطعت خلال السنوات الخمس من عمر علاقتنا أن أبرهن على صدق حبى، وأنا الآن أريد بذل جهد أخير أتوج به مجهوداتى السابقة ·· انى سأعيش وسأذعن لمشيئتك ، وأنفذ أوامرك ·· وداعا يا مولاى · اضطلع بالحكم وقم بواجبك ···

وتنتهى القصة بانتصار الواجب على الحب ·

وهكذا طعم راسين الكلاسية بالرومانسية ، فشرح لنا من ناحية عواطف المحب الذاتية ، وصور أحلامه وعذابه ويأسه ، وعبر من ناحية أخرى عن تطلعات مجتمعه الى القوة والعزة ، وصور اصطدام الاهداف الذاتية بالأهداف العامة ، وغلبة هذه الأخيرة آخر الأمر ·

أما المثل الذى اخترناه للأدب الرومانسى فهو قصة « كابتن فراكاس »، للكاتب الفرنسى « تيوفيل جوتييه » ، وهى ، من حيث المضمون ، على نقيض مسرحية بيرينيس ·

فبطل القصة بارون شاب يقطن قصرا منيفا تحيط به حديقة شاسعة الأرجاء ، وعلى الرغم من أن الزمن نال من جدة ذلك القصر ورونقه وأذبل حديقته ، وأنبت فيها العشب والعوسج ، فانه ما زال ببنيانه الضخم ، وأبراجه العالية ، ينم على عظمة خالية ، ومجد أثيل تمتع به أصحابه ·

ولم يكن يقطنه ، الى جانب البارون ، غير خادم وفى متقدم السن ، وغير كلب وقط ومهر ···

وذات مساء ، قبل أن يتناول البارون عشاءه ، وقفت بساحة القصر عربة كبيرة تقل جوقة من الممثلين المتجولين · وكان الظلام المدلهم قد خيم على الأرجاء ، وفاجأهم مطر غزير فلم يستطيعوا قضاء ليلتهم بالعربة ، واهتدوا بالنور المنبعث من القصر حتى وصلوا اليه ، واستأذنوا البارون فى المبيت عنده ·

وفرح البارون بالقادمين ، فهم ولا شك سيبددون الوحشة التى يعانيها فى وحدته ، وفتح لهم بابه مرحبا ، وقدم لهم ما عنده من مأكل ومشرب ، وراح بعضهم الى العربة فجاء منها بزادهم ، وأفرطوا فى الاكل والشرب ، وشاركهم البارون فيهما ، ولعبت الخمر برءوسهم فمرحوا وصخبوا ، وأنس المضيف بضيوفه ، ونعم بمتعة لم ينعم بمثلها منذ وقت طويل ٠

ولم يكن البارون يتوقع من أولئك المهرجين الا أن يروحوا عن نفسه ولكن حدث له فوق ما توقع ، حدث شيء باهر هز كيانه ، وخلب لبه ، وغير مجرى حياته ٠ لقد شعر بخفقة الحب بين ضلوعه لأول مرة ٠٠ خطفت بصره من بين أفراد الجوقة ممثلة فى ريعان الشباب ذات جمال ساحر يزينه لطف ورقة ، ودماثة خلق وحسن تهذيب ٠ كانت مختلفة عن زميلاتها كل الاختلاف حتى ليتعذر على المرء أن يصدق أنها تنتمى اليهن بأية صلة ٠

أوى البارون الى فراشه بعد نهاية السهرة الشائقة ، واستلقى على ظهره مفتح الجفنين ، وأخذ يهتف باسم الحبيبة الفاتنة ٠٠ ايزابيل ٠٠ ايزابيل ٠٠ وتمنى لو انضم الى الجوقة ، ولازم حبيبته بقية حياته ٠

واستحوذت هذه الأمنية على لبه ، ثم ساءل نفسه لماذا لا يحققها ٠ رهاله هذا الخاطر فى أول الأمر ٠٠ كيف يهجر قصر أجداده ، ويلوث مجدهم الأثيل بانضمامه الى هؤلاء المهرجين ؟ ٠٠ ولكن كل شيء يهون فى سبيل الحب ٠ انه لن يستطيع بعد اليوم مواصلة حياته المملة بين جدران هذا القصر الكئيب ، ولن يجد السعادة التى ينشدها كل انسان الافى جور حبيبته ٠٠ لا ، انه لن يفارقها ، بل انه لن يستطيع البعد عنها حتى لو أراده ٠٠ وظل العاشق يحلم بحياته المقبلة حتى بزوغ الفجر ٠

وصحب حبيبته ، بعد الافطار ، الى الحديقة المعشوشبة ، واقتطف زهرة برية وقدمها لها ٠ ثم أنبأها بما انتوى ٠

وحسبته يمزح ، ولما تبينت أن الامر جد اضطربت أشد الاضطراب اشفاقا عليه ، وحاولت جاهدة أن تثنيه عن عزمه ، ولكنه كان قد صمم تصميما لا يتزعزع ، وعندما عادا الى القصر كانت العربة معدة للرحيل ٠ وودع البارون خادمه وحيواناته ، وأخذ مكانه من العربة بين أولئك القوم البسطاء الطيبين الذين فرحوا أشد الفرح بانضمامه اليهم ٠

وأبى أن يعيش عالة على الفرقة ، واضطلع بضبط حساباتها، وبتأليف ما تحتاج اليه من أغان وأناشيد ٠

وتنقل مع الفرقة من بلد الى بلد ، ناعما بقرب حبيبته ، مرتاحا الى عشرة زملائه الجدد ؛ وسارت الحياة على وتيرة واحدة الى أن جد حادث عكر صفوها ، فقد مات الممثل الهزلى الأول فى الفرقة ، ولم يجد مديرها من يحل محله ، وتوقف التمثيل ، ولم يعد هناك أمل فى تفادى الافلاس ولم يطق البارون أن يرى حبيبته كئيبة مهمومة ، وأن يرى زملاءه معرضين للتشريد ، فاقترح أن يقوم هو بدور الفقيد ٠

وذهل القوم ٠٠ أيصبح البارون ممثلا هزليا ؟ يا لها من تضحية ! ولكن للحب أحكاما لا تنقضى ٠٠ وينجح البارون فى تمثيل دوره ، ويوفق الى استثارة هزء النظارة واضحاكهم ٠

وفى هذه الاثناء يظهر للبارون منافس ٠٠ تروق ايزابيل فى عين دوق شاب واسع الثراء كبير النفوذ ، فيتودد اليها ويحاول الظفر بها ٠ ولكن الفتاة تصده فيزيده صدها تشبثا بها ، ويحاول اختطافها فيحبط البارون محاولته ٠ ولا يجد الدوق حيلة الا أن يقتل ذلك المنافس الحائل دون تحقيق وطره ، ويؤجر بعض الأشرار لقتله ، فيستدرجونه لمبارزتهم ٠ ولكن البارون كان مبارزا لا يبارى ، فتغلب عليهم الواحد بعد الآخر ٠

وينجح الدوق آخر الأمر فى اختطاف ايزابيل ، ويحبسها فى قصر منعزل ويبحث عنها البارون حتى يعرف مخبأها ، ويقتحم الغرفة التى أغلق عليها بابها ، ويدخل الدوق الغرفة فى هذه اللحظة ، ويتبارز الخصمان المتنافسان ويسدد البارون الى الدوق طعنة قوية تكاد تودى بحياته ٠

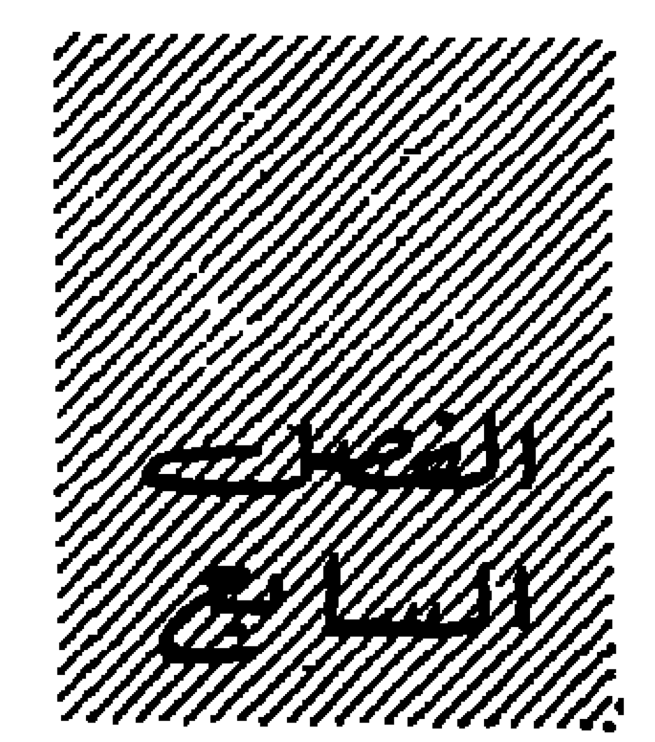
وينكشف بعد ذلك سر عجيب ، فايزابيل الممثلة المسكينة أخت الدوق لأبيه هربت بها أمها وهى بعد طفلة ، والتحقت بالفرقة التمثيلية المتجولة !

ويذهب البارون الى قصر الدوق بعد أن تماثل هذا الأخير للشفاء ، ويخطب أخته ، ويوافق الدوق على الخطبة ، وتزف الحبيبة الى حبيبها ٠٠

ان الفرق بين هذين العملين الأدبيين نموذج للفرق بين الأعمال الكلاسية والأعمال الرومانسية، فبينما تستوحى الأولى مضامينها من المجتمع وتطلعاته الى تحقيق المثل النبيلة ، تعبر الثانية عن أهواء الفرد وأحلامه ، وتضحيته بالتقاليد والمثل فى سبيل اشباع رغباته ٠

فهاهو ذا يكبح جماح عاطفته، ويقهر قلبه فى سبيل الاضطلاع بواجبه ، وهو لم يغفل عن العار الذى كان سيلحق به دون محالة لو أنه استسلم لأهوائه ، فهو يقول لحبيبته بيرينيس : « انى مســـتعد للتخلى عن الملك ، والسير وراءك الى أقصى أرجاء العالم ، وترديد عبارات الحب ، وتصـعيد زفراته ، ولكن وجهك أنت سيحمر خجلا من جبن مسلكى . سترين والحسرة تملأ قلبك امبراطورا غير أهل للملك يسير فى ركابك . امبراطورا بغـير امبراطورية ، وبغير حاشية .. انه لمشهد مرذول من مشاهد ذلك الحب » .

فى حين رضى البارون طواعية أن يهجر فى سبيل الحب قصر أجداده ، وينسى مكانته ، ويمتهن كرامته ، ويهدر شخصيته ، ويضرب فى بقـــاع الأرض مع جماعة من الممثلين الجوالين المهرجين ، ثم لا يلبث أن يضطلع بدور المهرج الأول ...



نشأة الواقعية النقدية ومصادرها الاجتماعية

انقضى عهد أحلام البورجوازية بعد أن تكشفت عيوب نظامها الرأسمالى ، وزكم الواقع الكريه الأنوف ، وشف القلوب . ومن ثم ظهر فى عالم الأدب مذهب جديد تحول من سبحات الرومانسية الحالمة الى معترك الحياة ، مستمدا موضوعاته من الواقع ، كاشفا عن أوجه اعوجاجه ، مناضلا فى سبيل تقويمها ... ذلك هو المذهب الواقعى النقدى .

ظهر المذهب المذكور فى فرنسا حوالى الخمسينيات من القرن التاسع عشر ، معبرا عن الضيق بطغيان الفردية والانتهازية ، متأثرا بالتقدم العلمى ، مستعينا بمنهجه فى دراسة المشكلات العصرية ، مرتكزا على الحيدة فى نقد الواقع دون اندفاع وراء العاطفة ، وتأثر بالأفكار السابقة .

وقد أرجع بعض نقاد الغرب نشأة ذلك المذهب الى الأسباب التالية :

(١) الرغبة فى التخلص من أحلام الرومانسية التى لم تعد تلائم العصر .

(٢) تطور روح النقد فى مجال البحوث التاريخية والعلمية ، واتجاهه الى تحرى الحقيقة على أساس علمى ، لا سيما بعد أن ظهرت خطورة التكهنات والأفكار المطلقة .

(٣) سيادة الروح العملى بعد نجاح البورجوازية فى الوصول من أقرب طريق الى النتائج التى تنشدها .

(٤) مساعى حكومة نابليون الثالث فى وضع حد للاضطرابات ، واحلال النظام محل الفوضى الاجتماعية .

بيد أن اتجاه الأدب الى الواقعية النقدية كان فى الموضع الأول رجوعا الى النهج السوى تسليم بعد انحراف موقوت بظروفه وزمنه ٠

ومما تتميز به الواقعية النقدية أنها اتخذت من الواقع الموضوعى مصدرا لموضوعاتها بدلا من سبحات الأحلام ، وأنها اســتبدلت دقة التعبير ، واتقان التصوير ، بالغموض والتهويل والايهام ، وآثرت الصدق على التمويه والتضليل ، واستمسكت بالصرامة العلمية فى الكشف عن الحقيقة دون الميـــل مع الهوى ، واهتمت بالمجتمع أكثر من اهتمامهـــا بالانسان ، وعنيت بالمشـــكلات الاجتماعية أكثر ممـــا عنيت بالعواطف الذاتية ٠٠ وقد رأى بعض النقـــاد البورجوازيين أن اتجاهاتها هـــذه جردتها من خصائص الأعمال الخالدة ٠ وأقل مايراد به على هذا الزعم أن الأعمال الأدبية التى انتهجت النهج الواقعى هى التى تحتل دائما مكان الصدارة فى ميدان الأدب العالمى ٠

كانت الرومانسية تحاول أن تشغل الناس بالأحلام الجميلة لتدارى قبح الواقع ، وتصرف الأذهان عن مآسى الحياة فى ظل النظام البورجوازى ذلك النظام الذى عجز عن كبح جماح الأفراد المغامرين المتذرعين بالحرية لتحقيق مطامعهم الجشعة ، فأباح مبدأ الانتخاب الطبيعى ، وقانون تنازع البقاء ، وبقاء الأقوى ، وهو لا يختلف عن قانون الغاب ، يبطش فى ظله القوى بالضعيف دون رادع أو عقاب ، وتتولد صفات مقيتة ، فيتصف الأقوياء بالقســـوة والجشع ، وشـــهوة الحكم والتحكم والاســـتبداد والاستغلال ، ويتصف الضعفاء بالذل والجبن والنفعية والوصـــولية ؛ وهذه حال لابد أن تفجر سخط ذوى الضمائر الحية ، وأن تجد من بين الأدباء من يشخص لها الداء التماسا للدواء ، ومن ثم ظهر الأدب الواقعى النقدى ليضطلع بهذه المهمة ٠

وقد قال أحد الكتاب الغربيين فى هذا الصـــدد ما يلى : « يمزق المذهب الوقعى القنـــاع الذى يخفى حقيقة علاقات المجتمع الرأسمالى الاستعمارى ٠ فان ممثلى هذا المجتمع يتبجحون بالحضارة التى حققوها ، ولكنهم يعملون على بقـــاء الفاقة ، ويقضون على شعوب بأسرها بعـــد استعمارها ٠٠ ولا نكران أن الرأسمالية الاستعمارية استنبطت الوسائل الفعالة لنشر الرخاء والثقافة ، ولكنها قصرت ذلك على طبقة محـدودة ، وكذلك حددت الانتاج بالقدر الذى يلائم السوق الاستهلاكية ، وعملت على تسخير الثقافة الفنية والعلمية فى سبيل أغراض سيطرتها الاستغلالية الاستعمارية ٠٠ ان ذلك النظام مناقض بطبيعة للانتاج الفنى ؛ ولكن

أيعني ذلك أن الفن يعجز عن التطور والتقدم في ظل ذلك النظام ؟ وأنه مقضى عليه بالانطفاء والتبدد ؟ .. كلا ، فهو اذا اصطدم في ظله بعقبات فعليه تذليلها .. انه دون ريب يعاني الظلم والاضطهاد ، وينفصل عن قاعدته الأساسية ، وهي الشعب ، ويعجز عن تحقيق وجوده الا اذا وقف في وجه الظروف الاقتصادية والاجتماعية ، وحققه رغما عنها . ذلك لأن البورجوازية الرأسمالية الاستعمارية تضيف الفنـانين والكتاب الذين لا يتمتعون برأسمال الى قائمة العمال غير المنتجين . »

وقال الكاتب المذكور في موضـع آخر : « حينما هاجم المذهب الواقعي نظام الحكم البورجوازي الرأسمالي أخذ يصطدم بالرومانسية ، ويفضح مثلها ذات الطابع التعسفي ، وأكاذيب عالمها ونفاقه ؛ فهي تعمل على مصادرة الحريات العامة للأفراد في سبيل انقاذ الحريات الخاصـة للرأسماليين المحظوظين ، ومعتنقوها أشبه بمقتفي المثالية الكاثوليكية ، السابحين في أرجاء عالم غير حقيقي ، المستغرقين في تصاوير خيـال يسيطر عليهم من قمة رءوسهم الى سويداء قلوبهم ، المنحدرين الى النظرية الكاثوليكية التي يتخذونها لبوسا يخفي شهواتهم وأوطارهم الدنسة .. ألا تحاول الرومانسية أن تسدل على الأحداث المبتذلة ستارا سحريا ؟ ألا ترتد الى صوفية عاطفية هوائية لتموه خشونة « براجماسية » عقلية نفعية تافهة ؟ .. »

ويعد « بلزاك » و « فلوبير » أكبر كتاب الواقعية النقدية ، فقد كانا يتحريان الواقع بدقة ، ويصورانه تصـويرا يكاد القارىء يراه ويلمسه ، ومما ينسب الى الأول قوله عن نفسـه وهو يصف موقعة أوسترليتز ان تحركات الجنـد كانت تجرى أمام عينيه ، وطلقات المدافع تدوى في أذنيه ، ورائحة البارود تزكم أنفه ، ودماء الجرحى والقتلى تفتت قلبه .. وينسب أيضا الى الثاني قوله انه شعر بطعم السم في فمه وهو يصف انتحار مدام بوفاري .

ويرى بعض النقاد أن التـاريخ الأدبي لم يعرف كاتبا أعمق من بلزاك ادراكا لمشكلات مجتمعه ، وأوسع خبرة بأوجه نشاطه ، وأكبر قدرة على خلق حياة عصره الاجتماعية في أعماله واتقان ذلك الى حـد تمكين القـارىء من أن يعيش هذه الحيـاة ويتطلع على كل خافية من خوافيها .. وهو لم يوفق في عمله الى هـذا الحـد ألا بتحرى الحق والتزام الصدق في تصوير الواقع دون أى تأثر بمعتقداته الخاصة ، وميوله الذاتية . ومن أحسن ما وصف به ذلك الكاتب الفذ قول القائل : « يغفل بعض الكتاب الواقعيين عن ابرز القضاء والتناقض في تيارات

مجتمعهم ، ويحشون على المحبة والتسامح فيكسرون حدة الصراع فى سبيل احقاق الحق ، فى حين نرى بلزاك الذى يدين بالملكية الرجعية صامدا لا يخدعه بهرج حياة عصره .. لقد نجح فى تمكين قارئه من أن يغشى مجاهل عالم المضاربات والربا والكمبيالات وقوائم الجرد ، ومحاضر الحجز ، واجراآت التقاضى والتفليسات ... لشد ما وفق عندما صور المجتمع البورجوازى تصويرا بلغ من صدقه ودقته ومرارته أن صار حتما يدفع ذلك المجتمع ... كان بلزاك فى قصصه مجرد شاهد يصـــور ما يرى ، ولكن الشاهد لم يلبث أن تحول الى قاض شديد فى الحق ..

ولبلزاك أكثر من مائة قصة تصور مجتمعه الذى يسوده المال ، فمن يملك فيه المال يملك كل شىء ، حتى الأب يحصل بالمال على أبناء وبنات .. مجتمع انطبعت فيه الورقة ذات العشرة فرنكات على أفئدة أفراده جميعا ، ولهجت بذكرها الألسنة كلها ... مجتمع خلقته البورجوازية الأوربية الاســـتغلاليه على غرارها ، وطبقت عليه أنواع الاســـتغلال الهمجى ... مجتمع استمات أفراده فى الانقضاض على المناصب ، واحتل فيه المال مكانة الفطنة والفضـــيلة والجمال ، وفازت فيه الرفاهية على المعنويات السامية ، فازداد فيه الانسان ـ وهو يصارع الانسان والمجتمع ـ شقاء وألما ، وتحولت فيه المحبة بين أفراد الأسرة الواحدة الى كراهية بسبب التنازع القذر على المال ، وخضع فيه الحب للقراطيس المالية ، وأصبحت فيه البكر الجميلة رأسمال ، والزواج مضاربة ، وغدت القوانين كخيوط العنكبوت تفلت منها الذبابة الكبيرة ، ويعلق بها الذباب الصغير، وتحتم على الانسان أن يعتدى على غيره حتى لا يعتدى عليه ، وأن يخدع غيره حتى لا يخدع .. مجتمع أنانى حقود قاس من المجاهرة بشعاريه القائلين : « ويل للمغلوب » و « كل انسان لنفسه وحســـب » ... مجتمع تتجلى فيه جهارا وحشـية الأغنيـــاء المســـتغلين ، وسرقاتهم (المشروعة) ، وجرائمهم المعفاة من العقاب ، وتتحكم فيه جماعة من أصـــحاب رءوس الأموال والاحتكاريين الجشـــعين الذين يتنــاحرون فيما بينهم ليتمكنوا من استغلال شعب يعيشون على كده ... مجتمع يضطر فيه المثقف الى أن ينحى ضميره جانبا ليصعد فى درجات السؤدد .. ويعانى فيه العالم والفنان الاهمال والاحتقار والتردى فى هوة الشقاء .. هذه هى الملهاة الانسانية التى صورها لنا بلزاك .. »

ان تصوير بلزاك الفنى الصادق للمجتمع البورجوازى نموذج فريد فى بابه للكتابة الواقعية ، والجدير بالملاحظة أن هذا الكاتب المبدع كان

من أخلص الكتاب فى بحثه عن الحقيقة ، وفى كشفها دون تحريف أو تمويه، وهو لم يتجه الى ذلك الانجاه بدافع من ميل ذاتى أو أحكام مقررة، فقد كان كما قلنا ملكيا كاثوليكيا متعصبا فلم يمنعه ذلك من تسديد سهام نقده المرير الى فساد مجتمعه المتولد من سوء نظام الحكم · وقد قال أحد النقاد فى هذا الصدد ما يلى : « شيد بلزاك صرحه الأدبى خارج نطاق معتقداته السياسية والدينية ، بل جاء هذا الصرح مضادا لها ·· كانت له فلسفة رجعية فاذا قصصه تدحض فلسفته ، واذا عبقريته تفند مبادئه ؛ واذا بلزاك الراصد لما حوله يقوض بلزاك المواطن ؛ واذا الفاحص المحلل المدقق يناقض فيلسوف الصوفية ، ونبى التقاليد البالية ·· »

وشرح أحد النقاد الفرق بين واقعية بلزاك ، ومثالية الكتاب الرومانسيين فقال : « اعتاد كتاب القصة أن يختاروا من حياة البطالة الخالية من وسواس المال موضوعات لقصصهم المكتفية بمشاكل القلب وحده ؛ وكانت مطالبهم الاجتماعية هى ألا تكون لهم مطالب ··· لقد كانوا أشبه بشخوص قصصهم ، مصطنعين منفصلين عن الحياة وظهر بلزاك ، فتبددت القصص المصطنعة ، والحفلات الماجنة التى يميس فيها كل غرير خليع ، وكل متسكع عاطل · وتكشفت الحياة على حقيقتها ··· تكشف العالم البورجوازى الحقيقى بما فيه من طبقات ، ومن أصحاب بنوك، ووكلاء أعمال متجولين ، وتجارب وموظفين ، وسكان قصور ، وعسكريين وشرطة ومحتالين ، وغانيات وسيدات راقيات ··· تبددت المشاعر الرقيقة أمام فواجع المال والأطماع ، ولم يعد بلزاك يحلل المشاعر ذاتها ، أو يحللها وهى على حالتها المجردة ، ولكنه حرص على ربطها بالأحوال الاقتصادية ، وأخذ يصور لنا الحياة الانسانية من جانبها الجدى القاسى المتولد من ألاعيب المصالح المادية المتضاربة · بدأ يضع الفرد فى موضعه الاجتماعى ، ويدرس مشاكله المتولدة من ذلك الوضع ··· ان عصر ذلك الكاتب وطبقته حددا له معتقداته ، وفرضاها عليه ، ولكن نظره الثاقب تخطى حدود عصره ، وأدان طبقته · لقد صور الواقع المحيط به على حقيقته ، ووجه الاتهامات القاتلة الى الرأسمالية الاستغلالية ، ولكن فاته أن يستخلص من ذلك نتائجه الثورية ، فجاء الكتاب الواقعيون من بعده فاضطلعوا بهذه المهمة ·· »

وشرح لنا ناقد آخر واقعية بلزاك فى قوله : « تأمل هذا الكاتب نماذج شخوصه القصصية ومهنهم وطبقاتهم ··· ثم خلقها من جديد ··

وكان الذى كتبه كان من املاء عصره ، فهو لم يرخ العنـــان لأى مطمع الا مطمعه فى أن يكون سكرتيرا أمينا للمجتمع الفرنسى يسجل حركاته وسكناته وسوانح ذهنه وخفقات قلبه ، ولم يحل أى حائل بين نظرته الثاقبة والعالم المنظور ، ولم يشغله أى شاغل عن هذه المهمة التى تاق الى الاضـــطلاع بها ، ولم يجعل لذوقه ومعتقداته الذاتية أى وزن ٠٠ وأى تعريف للواقعية الموضوعية أوفق من صرخته هذه : ليس من خطأ المؤلف أن تتحدث الأشياء عن نفسها ، وأن يكون حديثها مجلجلا ٠٠ »

كانت فكرة القضاء والقدر فى نظر القدماء هى التى تسيطر على الناس ، وتمسك بزمام الأحداث ، وتحدد المصائر ، ثم ساد الاعتقاد فى عصر احياء العلوم بأن المعتقدات تنبثق من الروح ، والأفكار تنبثق من الذهن دون التأثر بأى مؤثر خارجى ٠ وقد خضع الادب الاغريقى للفكرة الأولى ، أى لفكرة القضاء والقدر ، ودارت حولها أعمـــاله ، ثم ظهر أثر الفكرة الثانية ، وهى انبثاق المعتقدات والافكار من الروح والذهن ، فى المسرح الـكلاسى الفرنسى وفى آلادب الرومانسى ٠ وعلى ذلك ظـل الادب قاصرا عن تصوير الحياة الاجتماعية على حقيقتها حتى جاء المذهب الواقعى الذى فطن الى أن الاحداث تتوالى خاضعة لتطور الحيـــاة المادية ، وأن المعتقدات والافكار تتولد من الواقع الموضوعى ، وتتحدد ــ آخر الامر ــ بالعامل الاقتصادى ، ومن ثم استطاع أن يعكس صورة صادقة للحياة ٠

وقد ظهرت بوادر الواقعية فى منتصف القرن المـاضى ، ومن أهم عوامل ظهورها تقدم المجتمع الاوربى وقتذاك فى ميدانى العلم والمعرفة، ونظرته العملية ، غير الفردية ، الى الحياة ، ويعد «أوجوست كونت» و «تين» من رواد الواقعية الاول فى فرنسا ، ولكن علميها الفذين هما ، كما قلنا ، بلزاك وفلوبير ٠

ومما يتميز به بلزاك أنه لم يكتف بتصوير حياة المجتمع ، ولكنه حاول أن يستكشف قوانينه ٠ وقال عنه النقاد التقليديون انه يثبت فى ذاكرته كل ما يقع تحت سمعه وبصره من أماكن وأشياء وأشخاص ، ثم يعود فيبعثها فى أعماله من جديد ؛ وشخصيات قصصه أحياء من لحم ودم نعرف على وجه التحديد وجوههم وملابسهم وأعمالهم ومساكنهم الى جانب ما نعرفه من أفكارهم وميولهم وحسناتهم وعيوبهم ، وهو يتعمق دراسة تلك الشخصيات على أساس الجنس والسن والبيئة والعصر ، وقال عنه بودلير انه استطاع أن يرى حتى المستقبل ٠

ويقول أولئك النقاد التقليديون عنه أيضـــا انه دقيق الملاحظة ، خصب الخيال الى أبعد حد ، ولكنهم يأخذون عليه أنه يكثر في قصصه من الوصف ، ويتطرق الى تفصيلات لا داعي لها ، ويلجـأ ، في بعـض الاحيان ، الى استعمال تعبيرات ثقيلة يعبر بها عن معـــان رخيصة • ويذهب بعضهم في نقده الى حد انكار واقعيته ، مستندين الى أن تضخيمه للأمور ، ومبالغته في الوصــف ، واســتغراقه في التفـاصيل ، يطمس الحقائق الموضوعية • بيد أن هؤلاء يفهمون الـكتابة الواقعية على أنهـــا تصوير فوتوغرافي للواقع ، وهذا الفهم واضح الخطأ •

أما العلم الآخر البارز في ميدان الأدب الواقعي « الموضوعي » فهو ثقـــافة علمية • وظهر أثر ذلك التثقيف في تميز كتابة فلوبير بالدقة والموضوعية والافادة من قوة ملاحظة مبدعها ؛ بيد أنها لم تبرأ ، برغم ذلك ، من نزعة الى الرومانسية ، وقد أقر فلوبير نفســـه بأن هناك شخصيتين مختلفتين تتصارعان بين جوانحه ، أولاهما تحاول الانطلاق متأثرة برومانسية هوجو ، والثانية تمسك بزمام الأولى وتحاول توجيهها•

كان أبوه جراحا متمكنا من مهنته ، وقد حرص على أن يثقف ابنه وهو يرى أن الكاتب الواقعي لا يكون صـــادقا الا اذا امتحن النفس البشرية بالروح نفسها التي يدرس بها العلوم ، وهذا يقتضي تحرير كتابته من ربقة آرائه الشخصية • ويرى فلوبير أيضا أن كاتب القصة الواقعية ينتقل الى شخصياته ، ويتصل بهم ، (ولكنه يحول دون اقترابهم منه واتصالهم به ، ويرى كذلك أن القصص ينبغي أن تكون أخلاقية المغزى دون أن تكون أخلاقية النصوص ، فاذا عجز القارىء عن اســـتخلاص مضمونها الأخلاقي فمرجع ذلك الى أحد أمرين ، فاما أن يكون القارىء غبيا ، واما أن يكون الكاتب غير صادق •

بيد أن بعض النقاد يرون الحيدة التي دعا اليها فلوبير مستحيلة ، ويدللون على ذلك بأنه لم يستطع هو نفسه التزامها ، فلكم نضحت كتاباته بمشاعر السخط الشخصي وهو يسخر من البورجوازية وتفاهتها •

وفي رأي فلوبير أيضا أن هدف الفن هدف جمالي ، فالعمل الفني يبدأ من الواقعية ليصل آخر الأمر الى الجمال ••• وهذا الجمال لايتحقق الا بالتوافق الكامل بين الشكل والمضمون ••

وظهر في انجلترا أيضا ، خلال القرن الماضي ، قصاصون واقعيون نذكر منهم « ديكنز » و « تاكري » و « شارلوت برونتي » و « اليزبيث

جوسكيل » ،وكانت أعمالهم القصصية سجلا تاريخيا لأوضاع مجتمعهم ، وصورة فنية للبورجوازية الفاسدة فى عصرهم ، وشرح أحد النقاد ذلك بقوله :

« لقد حدثونا فى كتاباتهم عن البورجوازية الانجليزية فى العهد الفيكتورى فوصفوا لنا استغراقها فى الزهو والخيلاء والادعاء الكاذب ، وشرحوا كيف أن أفرادها لايتحركون الا بدافع المصلحة الشخصـــية ، ولا يقدسون الا المال والمنصب والقوة الغاشمه ··· فتراهم أذلاء أدنياء فى حضرة ذوى المال والسلطان ، قساة مستبدين بمن يســخرونهم ويستغلونهم ·· ان هؤلاء القصاصين يتحمسون حمسا مشــوبا على الأغلب بالاشمئزاز وهم ينهالون بسياطهم على ضعة ذلك المجتمع وسخفه وملقه ، ويصمونه بالخسة ، والمادية النفعية ، والنضوب الحسى الناشىء عن شهوة الربح ، وسائر مخازى الرأسمالية الاستغلالية ·· لقد دوى صوتهم الانسانى فى أرجاء مجتمع فاسد لا تشــتمل تقاليده الجوفاء الا على قيم زائفة فارغة ؛ وتروج فيه أكاذيب اكتسبت شرعية القوانين · فاذا حدثك « بيكسنيف » مثــلا — وهو أحــد أشخاص قصص ديكنز — توارت الدناءة فى حديثه خلف نفاقه البيوريتانى · وقد وصفه المؤلف فى معرض السخرية بأنه أشبه بلافتة الطرق ، فهو يدلك على الطريق ولكنه لا يسلكه أبدا ·· ان أسلوب هذه الشخصية هو نفســه أســـلوب البورجوازية الانجليزية الاستغلالية ·· »

وقد وصف الكاتب الفرنسى « ألان » واقعية ديكنز بقوله :

« فهو بدلا من أن يعرض لى فى قصصه آراء يبتدعها ، يعرض آرائى بعد أن يخلع عليها سحر الابداع ·· وقد قيل إن أحدا لا يعرف لندن على حقيقتها ، حتى الانجليز أنفسهم ، فكل ما فى هذه المدينه يستند الى العادات والتقاليد، وهناك مستشارون وقضاة مختلفو الآراء ويعملون، كل بحسب ما يرى ، على تنسيق حياتها اليومية ، وتوطيد أركانها ·· ومع ذلك يستطيع القارىء أن يرى فى قصص ديكنز هذا العالم غير المعروف ·· ان التجربة تحل فى قصص ديكنز محل الوصـــيف ، فهذا الكاتب لا يحدثك قط عما هو كائن ، ولكن عما هو حادث ، وليس هناك كاتب آخر استطاع أن يربط مثله بين كل شخص وبيئته · »

من حديثنا عن الكتاب الواقعيين الذين ذكرناهم يستطيع القارىء أن يلم بشىء غير قليل عن المذهب الواقعى الموضوعى فى الأدب ·

وما نمت الواقعية الموضوعية على يد « ستاندال » ووصلت الى أوجها على يد فلوبير وبلزاك حتى ظهر لأولئك الأعلام تلاميذ قطعوا شوطا فى الطريق السوى ثم انحرفوا عن درب أساتذتهم ، وأنشؤا لهم مذهبا جديدا أطلقوا عليه اسم المذهب الطبيعى .

وهم يبررون انفصالهم عن أساتذتهم بأن أعمال هؤلاء حلفت بتصوير الأشخاص الذين تأثروا بأوضاع مجتمعهم ونظمه وقوانينه وآدابه وفنونه ، ولكنها خلت من ذكر الأشخاص الذين ظلوا على طبيعتهم ، متخبطين فى ظلام الجهل ، منغمسين فى حمأة الرذيلة ، منطلقين وراء نزواتهم الجامحة ... لقد وصف الكتاب الواقعيون كيف يتكالب المتكالبون على المال والمنصب والسلطان وغير ذلك من مطامع الدنيا، وكيف يتنكرون لمبادئهم ومثلهم فى سبيل تحقيق تلك مطامعهم ، وكيف يكبحون جماح مشاعرهم الانسانية ، ويصمون آذانهم عن نداء الضمير والواجب ، ولكنهم ـ أى الكتاب الواقعيين ـ أغفلوا الأشقياء الذين عاشوا على هامش المجتمع ، مستسلمين لليأس والضياع .

والمذهب الطبيعى كان جديرا أن يحظى بالتقدير لو أن دعاته كشفوا عن الرابطة بين هاتين الفئتين من الناس ، وشرحوا كيف أن شقاء الأشقياء ليس الا نتيجة لجشع المتكالبين على حطام الدنيا ، ولكنهم لم يتبينوا تلك الرابطة ، وراحوا ينسبون شقاء الأشقياء الى عيوب وعاهات ورثوا بعضها عن سلفهم ، واكتسبوا بعضها الآخر من بيئتهم .

لقد زعموا أنهم أقرب الى الواقعية من الواقعيين لأنهم يشرحون النفس البشرية على فطرتها .. يشرحونها على حقيقتها دون أن تتأثر بأى عامل خارجى من عوامل التحوير والتبديل . بيد أن زعمهم هذا واضح الخطأ ، فما من نفس بشرية يمكن أن تعيش بمعزل عن مجتمعها ، وألا تتأثر بنظامه وأوضاعه ، والقول بغير ذلك يناقض الواقع .

ان الفرق بين المذهب الواقعى والمذهب الطبيعى أن الأول يفسر عيوب الناس على أنها عيوب اجتماعية فى حين يفسرها الثانى على أنها عيوب فردية ذاتية ..

ولسنا ننكر أن الفرد يتأثر ببيئته ، ويكتسب منها بعض العيوب والحسنات ، ولكن البيئة نفسها جزء من المجتمع غير منفصل عنه ، تتأثر به وتؤثر فيه ، والفرد اذ يتأثر بها انما يتأثر ، آخر الأمر ، بمجتمعه .. ولسنا ننكر أيضا أن الفرد يرث بعض الصفات عن أجداده ، ولكن الصفات

الموروثة تتغير وتتبدد ، ولا تلبث أن تخلى مكانها للصفات المكتسبة فمما لا شك فيه أن العوامل الاجتماعية تلعب الدور الأخير فى حركة هذا التبدل والتغير ، فاذا غفل الكاتب عن الدور الذى تلعبه هذه العوامل عجز عن تفسير الواقع على حقيقته ، وبعدت كتابته عن الاتصاف بالواقعية .

او الأعمال الأدبية الواقعية تحرص على التبصير بالحقائق الموضوعية كاملة غير منقوصة ، فهى لا تبرز ناحية منها وتغفل الأخرى ، وانما تلم بالأضداد والمتناقضات الكامنة فيها . وهى حينما تعكس لنا صورة لمجتمعها تعكسها صادقة ؛ ولكن الطبيعيين لم يصوروا لنا الا ركنا مظلما من أركان المجتمع تعيش فيه فئة مشلولة من الناس ، متخلفة عن الركب المتطور ، مستسلمة لمصيرها المظلم .. وليتهم قصدوا من تصوير هذه الفئة كشف الستار عن الأسباب الرئيسية للظلم الاجتماعى الذى حاق بها ، وعن وسيلة القضاء على تلك الأسباب ، ولكن شيئا من ذلك لم يظهر فى كتاباتهم ، فقد اقتصروا على وصف ما تتصف به تلك الفئة من سوءات وانحرافات ، وما تعانيه من ألوان الشقاء .

وقد صدق « جان كارير » اذ نقد زولا بقوله : « ان زولا لم يعكس قط الصورة الصادقة الكاملة التى أراد أن يصور بها عصره ، ولكنه صور رذائل ذلك العصر ومخزياته فحسب .. صورة حياة المعربدين والأفاكين والمغامرين واللصوص والعاهرات والسكارى والمعلولين ، ومن لا خلاق لهم من العمال والزارعين ، وسفلة الطبقة البورجوازية ومن اليهم .. لقد وعدنا ذلك الكاتب بتصوير عالم زاخر بالحياة الحقيقية فصور لنا مستشفى ! ... »

لقد صور الواقعيون مدى خضوع شخصياتهم لأحكام النظام الاجتماعى السائد ، على عكس الطبيعيين الذين صوروا شخصياتهم خاضعة أولا وآخرا لغرائزها وأهوائها .

ويشرح الواقعيون كيف أن صفات أفراد المجتمع تتولد من نظام حكمه ، فى حين ينسب الطبيعيون هذه الصفات لعامل الوراثة .

ويحلل الواقعيون سلوك الناس ويعللونه ، ويبحثون عن أسبابه الأولى ، فى حين يصفه الطبيعيون كما هو ، دون أن يزيدوا أو ينقصوا .

وفيما يلى محاولة من و . أ . نلسن لبيان الفرق بين الواقعية والطبيعية : « المذهب الطبيعى هو الذى تتغلب فيه الحقيقة العارية على

العقل والتفكير ، فالكاتب الواقعى هو الذى يجعل الواقع نصب عينيه دائما ، ولا يجد بأسا فى تجسيم ما يبدو له من ذلك الواقع ، وفى شرحه وتفسيره وتحليله ، والتعليق عليه ، واستخلاص ما يمكن استخلاصه منه ، كما كان يفعل ابسن ٠٠٠ أما الكاتب الطبيعى فيقتصر على تصوير الحقيقة المجردة ، وكشف بواطنها دون أن تجد فى ذلك وازعا من الخجل أو التقاليد ، وهو لا يسمح لفكره مطلقا أن يتدخل فى ذلك التصوير ، فلا ينقص منه أو يزيد ، ولا يتناول بالتفسير والتحليل والتعليق كما يفعل الكاتب الواقعى ، ولا يبحث عن أسبابه ، أو يحاول استخلاص نتائجه ، وينتهى من ذلك الى تقعيد القواعد ، ووضع النظم والنظريات ؛ فهو يرى أن هذا كله ليس من شأنه ، ولا يدخل فى اختصاصه ٠٠ »

ويقول سترندبرج عن الكاتب الطبيعى « انه هو الذى يبحث فى معترك الحياة عن المثيرات الكبيرة التى يعدها الكاتب الواقعى شذوذا ، تلك المثيرات التى تتوارى وراء حجب كثيفة من التقاليد والقوانين والقواعد الأخلاقية ٠ »

والفرق الواضح بين الكاتب الواقعى والكاتب الطبيعى أن الأول يستهدف تعريف العام عن طريق تعريف الخاص ، وبذلك يكون عمله مثمرا ، فى حين لا يستهدف الكاتب الطبيعى الا تعريف الخاص ، وتنتهى مهمته عند هذا الحد ، وبذلك يكون عمله عقيما ، أو ناقصا على الأقل ٠

ويعد « اميل زولا » من رواد المذهب الطبيعى الأول ، بل هو واضع أساسه ، ومقعد قواعده ٠ وكان فى أول عهده بالكتابة ينهج نهج الواقعيين ، ثم ظهرت أعراض المذهب الطبيعى فى قصته «تيريز راكان» ، أى قبل أن يعلن مبدأه بعشر سنوات ٠

لقد آمن بأولوية الفيزيولوجيا على السيكولوجيا ، فالبطل فى نظره لم يعد الانسان المفكر ، ولكنه الموضوع المادى للعلم الحديث ـ انسان له أعضاء توجهه ، وحواس تؤثر فى روحه ٠ وانتهى زولا من ذلك الى الايمان بسلطان الغرائز ٠٠٠ بحيوانية الانسان ٠٠٠ فالانسان فى نظره خاضع لحتمية تكوينه ، وقانون الوراثة يلعب فى ذلك دورا رئيسيا ٠

وقد استكشف الروح وأثرها فى تفكير الأفراد وسلوكهم ، فالفرد يفكر ويتصرف وهو بمفرده تفكيرا وتصرفا يختلفان عن تفكيره وتصرفه

وهو وسط جماعة من الجماعات ... وقد طبق زولا هذه الفكرة فى قصصه فوصف لنا العمال وهم يتسابقون فى ذهابهم الى المصنع ، والمضاربين وما ينتابهم من توتر من البورصة ، وهو يرى أن الروح العامة تسود هذه الجماعات برغم الفوضى التى تبدو فى تصرفاتهم .

ومما قاله ذلك الكاتب :

« الطبيعيون هم الذين يعبرون عن مقصدهم بأسلوبهم الخاص وبصدق بالغ ، ويحتفظون فى الوقت نفسه بشخصيتهم ، فالشخصية تلد الحقيقة ...

واننا نعلم على كل حال أن المثالية أكذوبة ، ونثنى مع ذلك عليها ... بيد أننا لم نعد مؤمنين حالمين ، تهدهدهم أحلامهم ، وتصور لهم الجمال المطلق . اننا علماء أصحاب عقول تستخف بكل شىء ، وتسخر من الخوارق ... عقول تتبع القواعد الصحيحة للوصول الى الحقيقة .

لقد سقط الفن فى مفهومنا من أعلى درجات الكذب الى البحث المرير عن الحقيقة ، وجعلتنا حضارتنا جراحين لا يحجمون عن تشريح الانسان ليصلوا على تلك الحقيقة ..

اننا على أبواب عهد العلوم ، وظهور الحقيقة ، وخطانا تهتز أحيانا مثل خطوات السكارى أمام الضوء الكبير الذى بدأ يخطف أبصارنا » ..

ونضرب بكاتب فرنسى آخر مثلا للكتاب الطبيعيين هو القصاص المعروف جى دى موبسان .

شغل فى بدء حياته العملية وظيفة كتابية بسيطة ، وعاشر زملاءه فوقف على نقاهة عقولهم ، وضآلة نفوسهم ، واشمأز منهم ، بل نفر من البيروقراطية عامة .

وكان نورمانديا مثل فلوبير ، وتأثر فى كتاباته الأولى بمواطنه العظيم ، ثم تحول من الواقعية الى الطبيعية .

كتب ثلاثمائة قصة قصيرة ، وست قصص بين القصيرة والطويلة ، ودل فى كل ما كتب على افراطه فى التشاؤم .

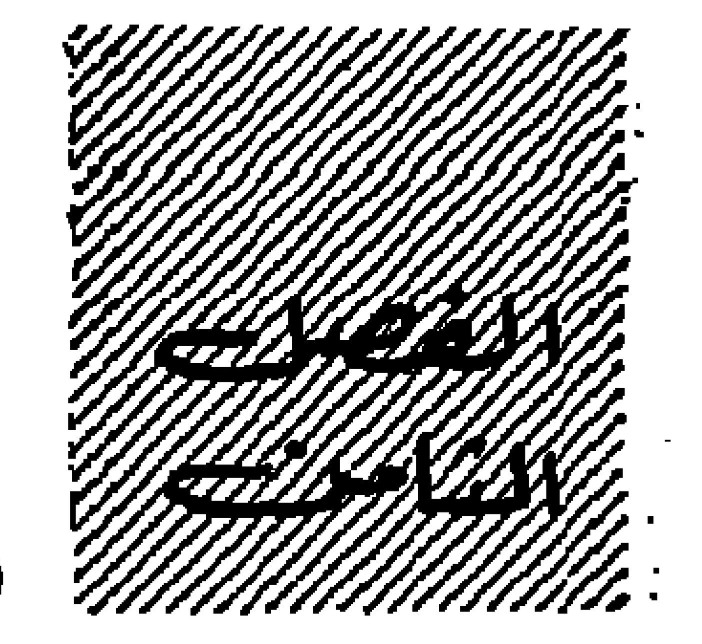
لقد سفه كل ما يوحى بالارتياح الى الحياة والثقة بالانسان ، وسخر من كل المعتقدات ، وأنكر التطور ، وعد الصداقة أكذوبة ، والخير سرابا . وتكمن أهمية قصصه فى دقة تصوير شخصياتها المنتمية الى مختلف

الأوساط الاجتماعية ، وهى تنصح بمرارة كاتبهـا ، وتألمه من مكاره الحياة ، وتفاهة الانسان وهول مصيره ..

ومن الكتاب الطبيعيين المعروفين أوجست سترندبرج ، وهنرى بك ، بل ان ابسن نفسه جمع فى بعض مسرحياته بين الواقعية والطبيعية ، كما جمع بينهما تولستوى ودوستويفسكى أيضا .

ويلاحظ أن الأسـباب التى أدت الى ظهور المذهب الواقعى فى عالم الأدب والفن هى نفسها التى أدت الى ظهور المذهب الطبيعى ، فأصحاب كلا المذهبين ضاقوا بالفساد الذى دب فى أوصال مجتمعهم ، وبالظلم الذى ساده ، وبالضياع الذى كان من نصيب أولئك الذى زاحوا ضحايا النظام الرأسمالى الجائر .

ولكن الفيصل بين هذين الفريقين أن الواقعيين تناولوا بالنقد مختلف فئات المجتمع ، وكشـفوا الصلة بين النظام الاجتماعى السائد وتفشى الانحلال والفساد وأدانوا ذلك النظام الاستبدادى الذى سمح بمبدأ تنازع البقاء فمكن الأقويـاء من افتراس الضـعفاء ، وغرس فى الفريقين أقبح الصفات ... وفطنوا الى حركة التطور ، وعملوا على هداية الناس الى سبل الخلاص . أما الطبيعيون فقد هالهم ما يعانية التعساء من شقاء ، فاقتصر اهتمامهم عليهم ، وغلبهم التشاؤم ، ويئسـوا من تغير الحال ، فاكتفوا بتصوير بؤس أولئك الأشقياء واستسلامهم لأهوائهم وغرائزهم .



الفصل الثامن
مابعد الواقعية النقدية

على أثر اتصال الاوربيين بالعرب ، وتأثرهم بالحضارة العربية ، وقع أدبهم فى محيط ذلك التأثر ، وسرعان ما تحول ـ كما سبق أن قلنا ـ من أدب وثنى أسطورى الى أدب انسانى واقعى .. فبعد أن دأب على تصوير عالم وهمى حافل بتهاويل الخيـال ارتد الى عالم الواقع يصـف ظواهره المادية ، ويشرح الخواطر والأحاسيس المتولدة منها ، ويحرص على أن يكون شرحه واقعيا معقولا ، وظل ينهج هذا النهج حتى هب تيار الادب الرومانسى الذى آثر الوهم على الحقيقة ، وكف عن تصـوير الواقع الموضوعى على حقيقته ، واقتصر على تصوير أحلام اليقظة ، فكان ذلك ايذانا بعودة الادب الوهمى القديم متقمصا أشكالا جديدة تلائم العصر الحديث .

ولزيادة تحديد الفرق بين الادب الواقعى والادب الوهمى نقـول ان الاول يرتبط بالحياة العامة ، ويحـاول تفهيمها على حقيقتها ، وتفسيرها منطقيا ، وابراز ما فيها من جمال وقبح يخفيان على غير العين الموهوبة ، فهو أدب موضوعى صادق ؛ أما الثانى فلا يهتم بالحياة العامة ، ولا يحاول تفهيمها على حقيقتها ، ولكنه يرتبط بحياة المؤلف ، ويعكسها كما تتراءى فى الذهن الواهم الحالم ، فهو أدب ذاتى خادع .. ان الاديب الواقعى يهتم بالناس ، وينفعل بما ينفعلون به ، ويحاول أن يبصرهم بحقيقة أنفسهم ، وحقيقة مشكلاتهم ، أما الأديب الوهمى فلا يهتم الا بذاته ، ولا يحاول أن يعبر الا عن أوهامه وأحلامه .. ان للأول رسالة انسـانية جليلة ، وأما الثانى فلا رسالة له ..

وتوالت بعد المذهب الرومانسى مذاهب متعاقبة بعدت بالادب خطوات أخرى عن عالم الواقع ؛ وسنلم فيما يلى الماما سريعا ببعضها :

المذهب الرمزى :

يختلف الادب الرمزى عن الآداب الوهمية الاخرى فى أنه لا يقطع صلته بعالم الواقع الموضـــوعى ، ولا ينصرف عنه الى عالم الوهم ، ولكنه يوليه عنايته ، ويحاول تفسيره ٠٠ فهو يتفـق مع الادب الواقعى فى أن كليهما يتوخى تفهيم الواقع ، ويستعين على ذلك بالتشبيه ٠ ولكنه يفترق عنه فى أن الأدب الواقعى يذكر المشبه به ليشرح المشبه ، أما هو فيعكس الآية ، ويقتصر على ذكر المشبه به ، أى الرمز ، مســتعينا بالايحاء على شرح المقصود ، تاركا للقارىء استنتاج المرموز له ، فاذا هو ينقلب الى أحجيات يختلف النـــاس فى تفسيرها ، ويضلون فى متـاهات الحدس والتخمين ، ويظل الواقع المحتـــاج الى الشرح غير مشروح ، ويخفق أدب الرمز عن تحقيق هدفه ، وتختلف به الطرق عن الادب الواقعى ٠

ومن ثم يتحول الادب الرمزى الى أدب ذاتى ، فهو لا يكشف الحقائق الموضوعية ، ولكنه يقتصر على الايحاء بها ، ويترك مهمة تفسيرها للقراء ، فاذا كل منهم يفسرها بحسب ما تتراءى له ، أى يفسرها تفسيرا ذاتيا ، وتضيع عندئذ حقيقتها الموضوعية ٠

وطغت الذاتية على بعض الأدباء الرمزيين ؛ وحملهم انكارهم للحقائق الموضوعية على ازدراء الحياة ٠ وقد قال عنهم أحد النقاد : « وكثيرون من الرمزيين ذوو أمزجة سوداوية مظلمة ، لا يرون للحياة رسالة أو قيمة أو هدفا الا ما يهتبلونه فى الساعة التى هم فيهـا من لذة ، أيا كانت تلك اللذة ٠٠ ومعظمهم يطفئـــون سراج حياتهم بالخمر والمخـــدرات بجميع أنواعها ٠٠٠ »

كان قصد الرمزيين فى بادىء أمرهم أن يشرحوا الواقع شرحا أعمق من شرح الواقعيين ، ولـــكنهم اشتطوا فى ذلك حتى انقلب قصدهم الى ضده ؛ واذا هم يشرحون رموزا غامضة فيزداد الواقع بشرحهم غموضا٠٠

ووجدت الرمزية فى ميدان الشعر مجالا أوسع للازدهار ، وكان أول من طبقها من شعراء القرن الماضى «مالارميه» و «بودلير» و «ڤيرلين» ٠

رأى أولئك الشعراء وأتباعهم أن الشعر يتميز عن سائر فنون الكتابة بموسيقاه ، فاهتموا منه بهذه الناحية دون سواها ، واعتمدوا على الموسيقا الشـــعرية فى احداث الأثر الذى يتوخونه من منظوماتهم ، واســتبدلوا الاسلوب الايحائى المثير للخواطر الغامضة ، والأحاسيس المبهمة، بالاسلوب الواضح البليغ المعبر عن المعانى المفهومة المحددة ٠

أبى أولئك الشعراء التسليم بأن الشعر شعر والموسيقى موسيقى ، وان لكل منهما خصائصه المميزة ، وأصروا على أن كليهما شيء واحد ، وعلى ذلك جردوا منظوماتهم من مميزاتها الخاصة بها ، وقصروا عليها المميزات الموسيقية ٠

ولاحظ النقاد أن مالرميه كان أول من أدخل الرمزية في شعره على الشكل ، وبودلير أول من أدخلهـــا على المضمون ؛ أما فيرلين فهو شاعر الرمزية العاطفى ٠

ويتضـح مما تقدم أن الرمزية مذهب من مذاهب الهروب من دنيا الحقيقة الى دنيا الأوهام والأحلام ؛ وهى تلغى العقل والفهم السليم لحقائق الوجود ، وتعبر عن المشـــاعر المنطلقة من العقل الباطن دون تحليل أو تفسير ٠

المذهب التعبيرى :

تأثر أصحاب هذا المذهب بنظريات فرويد فى علم النفس ، وحاولوا تطبيقها فى كتابتهم ٠

ليست أوضاع المجتمع فى نظر أولئـــك الـكتاب ، وليست نظمه وقوانينه هى التى تحدد العلاقات بين النـاس ، وتغرس فيهم صفاتهم ، وتكيف ضمائرهم وتملى عليهم تصرفاتهم ، ولـكن العقد النفسية المتولدة من أحداث عرضية هى التى تضطلع بذلك ، ولا تفسـير لمعتقدات الافراد وميولهم الا على ضوئها ٠

ان الانسان لا يتأثر ، فى نظرهم ، بالواقع المحيط به ، ولكنه يتأثر بما اختزنه عقله الباطن من تجارب وانطباعات ، ومشـكلاته لا تتولد من المشكلات العامة ، ولكنها مشكلات فردية تتولد من وقائع خاصة ، وغرائز فطرية ، وتجارب موروثة ، وعقد نفسية ٠

وقد قيل عن التعبيرية ان هدفها هو تصوير دخيلة النفس البشرية دون انخداع بظاهرها السطحى الذى لا يدل على حقيقتها ؛ وسبيل ذلك أن يكشف الكاتب عن الغرائز الموروثة ، والانطباعات الدفينة التى توجهها ٠

وكما وجدت الرمزية أشد الاقبال من الشعراء وجدت التعبيرية مثل ذلك الاقبال من الكتاب المسرحيين ٠

وشخصيات المسرحية التعبيرية تكابد حاجة مكبوتة الى الافصاح عن

سر مكنون في قرارة نفسها ، وهي لا ترتاح الا اذا خرج هـذا السر من عالم الظلام الى عالم النور ؛ وأشد ما ينتابها شعورها بالعزلة ، ووقوعها فريسة للأحلام الخفية المفزعة •

ومن رواد المسرحية التعبيرية «فرانك ويديكند» و «سترندبوج» الذى تغذى على موائد مختلف المذاهب الذاتية ، ولكن أشهر كتابها هو « أوجين أوتيل » •

ويزعم التعبيريون أن هـــدفهم هو تطهير النفس البشرية من عوامل فسادها ، وتخليصها من أسباب شقائها ، وهذا لا يتأتى الا بدراستها فى ذاتها ، بعيدة عن مختلف المؤثرات الخارجية •• ومن الواضح أن مثل هذه الدراسة لا تؤدى الى شىء ما دامت عيون النفس البشرية وأسباب شقائها ناتجة ، دون ريب ، من مؤثرات خارجية أهمها نظام الحكم السائد ، وما يتولد عنه من معتقدات وميول •

ولم يسلم النقد من عدوى المذهب التعبيرى ، فزعم النقاد المتأثرون بهذا المذهب أن الاعمال الادبية والفنية تعبير عن أمزجة الفنانين وطباعهم، وأن تفسيرها على الوجه الصحيح يحتاج ، بادىء ذى بدء ، الى دراسة تلك الأمزجة والطباع • ونقدنا لهذه الدعوى النقدية يقوم على أســاس نقدنا لدعوى المذهب التعبيرى ، فكلاهما ينكر حقيقة يتعـذر انكارها ، وهى أن الروابط الاجتماعية الناجمة عن نظام الحكم السائد هى ذات الأثر الرئيسى فى توليد المعتقدات ، وبعث أسباب الوفاق أو الشقاق ، وتحريك الميول الكريمة أو الذميمة ، وتطوير الطباع والغرائز الموروثة •

ويطبق أولئك النقاد منهجهم المذكور أيضــا على شخصيات القصص والمسرحيات ، فلا يفسرون تصرفاتها على أساس تأثرها بالظروف والاوضاع المحيطة بهـــا ، وتطورها وفقا لتطور تلك الظروف والاوضاع ، ولكنهم ينسبونها الى طباع وغرائز وعقـد نفســـية أصيلة لا تمت بأية صلة الى الملابسات الواقعية •

ويلاحظ أن هناك تشابها ، بل تزاوجا بين المذهب الطبيعى والمذهب التعبيرى ، ولكن أصحاب هذا المذهب الاخير ينفون ذلك بقوة ، بل يزعمون أن المذهبين يقعان على طرفى نقيض ، فالطبيعيون ينتقون شخصياتهم من أحط الطبقات ، ويقتصرون على تصوير غرائزها الدنيا تصــويرا سطحيا لا يستهدف هدفا كريما ؛ وقد أسفر ذلك عن اشاعة التحلل الخلقى بين أفراد المجتمع • أما هم ، أى التعبيريون ، فهدفهم اصــلاح الفساد الذى

أشاعه الطبيعيون ، هدفهم تطبيب النفس البشرية عن طريق تشريحها ، وتشخيص الداء ، ووصف الدواء ، وتحقيق الشفاء ٠

المذهب السريالى :

كلمة « سر ريل » الفرنسية معناها « ما وراء الواقع الحقيقى » ، وهى بمعناها المذكور خير تعريف للمذهب السريالى ٠ فهو مذهب لا يهتم بحقيقة الواقع ، ولكن بما يبتعثه الواقع فى النفس ، أو فى العقل الباطن، من أحاسيس وخواطر وأخيلة ٠ وقد صدر لهذا المذهب مانيفستو ، بيان، جاء فيه :

« السريالية حركة نفسية ذاتية محض يحاول المرء بوساطتها أن يعبر شفهيا ، أو بالـــكتابة ، أو بأية طريقة أخرى ، عن العمل الحقيقى الذى يضطلع به الفـــكر بعيدا عن أى اشراف ، وأية سيطرة من العقل ، وعن الاهتمام بأى مبدأ جمالى أو أخلاقى ٠٠٠ »

وكانت قد ظهرت فى أواخر الحرب العالمية الاولى حركة أدبية فنية تعد تمهيدا للسريالية ، وهى المعروفة باسم الدادية ؛ ويرجع ظهورها الى كفر بعض المفكرين بالمثل الفكرية والقيم الاخلاقية السائدة بعد أن زعزعتها ويلات الحرب ، وصدعت أركانها، وأحدثت شرخا عميقا فى البناء التقليدى للمجتمع الاوربى ٠ ولم ير أولئك المفكرون خلاصا من الازمة التى يعانيها مجتمعهم الا فى هدم القديم والتحرر من ربقته ، وذلك بالتحلل من سيطرة العقل وقواعده التى شرعها للناس ٠ وكان أول ما نادوا به ضرورة الفصل بين العقل والشعور ، وبين الفكر والتعبير ٠٠ فهى تعتمد على تنحية العقل فى تحقيق أهدافها الفوضوية ٠

وتولدت السريالية من الدادية ، وحاولت أن تنتقل من مرحلة الهدم الى مرحلة البناء ، وأن تضع مفاهيم جديدة لشكل الفن ومضمونه، فزعمت أن السريالية لا تعنى بالواقع المنظور ، فهى ليســـت وســـيلة لتعريف المعروف ، ولكنها وسيلة لكشف المجهول ٠٠ هى تعنى بالممكن والمتصور ولا تعنى بالواقع ٠

ورائد السريالية الأول هو أندريه بريتون ، ومن أعلامها الادباء «بول ايلوار» «ولويس أراجون» ، ومن أشهر رساميها «بيكاسو» ٠

وهى مثل أغلب النظريات الادبية التى ظهرت بعد فرويد ، تعتمد على نظرية هذا العالم النفسى ، وتزعم أن هدفها هو تحرير اللاشعور من أعماق الانسان ، أو تحرير العقل الباطن من العقل الواعى ٠

ولما كان أنصارها يعدونها ثورة على المجتمع الرأسمالى البالى ، وعلى مثله الفكرية ، وقيمه الاخلاقية ، ومفاهيمه الادبية ، فقد وجدوا توافقا بين اتجاهها الثورى فى عالم الادب والفن ، وبين اتجـاه الاشتراكية فى عالم السياسة ؛ ولم يلبث أعلام أدبائها من شـــعراء وكتاب أن آمنوا بالعقيدة الاشتراكية ، وتحولوا الى أنصار متحمسين لها ، كمـا تحـــولت أعمالهم الادبية من الذاتية الى الالتزام ، ويعد شعرهم الملتزم أروع ما نظم فى أثناء مقاومة الاحتلال النازى ، وأهم ما يميزه أنه استطاع الجمع بين المضمون الثورى والشكل الفنى ٠

والفيصل بين المذهبين التعبيرى والسريالى أن الاول يحاول ـ كمـا قلنـــا ـ كشف أغوار النفس البشرية ، وتحليـــل أحاسيسها ، وتفهيم أسرارها ، ويحرص على أن يدركها ويشرحها على فطرتهـــا ٠٠ أما الثانى فيعنى بوظيفة العقل الباطن دون كنهه ، ويحاول أن يعكس ما يبتدعه من صور ، وما يبتعثه من خواطر وأحاسيس ٠ غير أنهـــما يشتركان ـ كما تشترك معهما المذاهب غير الواقعية ـ فى الاهتمام بشواغل الانسان الذاتية دون شواغله الاجتماعية ، وغنى عن القـول أن الاولى ثانوية فى حين ان الثانية رئيسية ٠

المذهب الوجودى :

تقرر الفلسفة الاغريقية أن صورة الشىء هى التى تحدد جوهره ، أو ماهيته ، فنحن اذا نظرنا مثلا الى تمثـــال استطعنـــا أن نعرف ما هو من صورته ، فاذا تغيرت الصورة تغير التمثال ٠

وترى الوجودية أنه اذا انطبق هذا الرأى على جميع الكائنات فهو لا ينطبق على الانسان ، لأن الانسان لا يتكيف بماهيته ، ولكنه هو الذى يكيفها ٠

وكان سارتر أول من فرق هذا التفريق ، ودلل على صحته بأن الانسان يوجد أولا ، ثم يتعهد صيرورته ، ويحددها بارادته ، وهو يختلف بذلك عن سائر الكائنات ٠ فالسكين مثلا تصنع لقطع الاشياء ، فماهيتها محددة قبل صنعها ، أما الانسان فوجوده ســابق على ماهيته ، وصيرورته رهينة بارادته ، ومن هنا تنبع مسئوليته ؛ فكل تصرف من تصرفاته هو فى حقيقة الأمر تكييف لشخصيته ، وتحديد لمعنى حياته ٠

يقول ذلك الكاتب ان الانسان لم يكن حرا فى مجيئه الى هذا الوجود ، وحريته لن تتحقق اذا انجرف فى تياره ، خاضعا لحكم المواقف التى وجد

نفسه فيها ، عاملا كالآلة دون أن يحقق ارادته • فهو لا بد أن يتدبر أوضاع مجتمعه ، وينظر فيما ينبغى أن يصنع ، ويحقق مشيئته الحرة حتى يكون له كيان مستقل ووجود مشروع • فالوجودية تدعو الفرد الى الثورة على حكم المواقف التى يجد نفسه فيها ، ولا تدعو المجتمع الى الثورة على أوضاعه الجائرة ، فهى بدورها مذهب ذاتى كغيره من المذاهب غير الواقعية •

وقد عبر كل فيلسوف وجودى عن خواطره الذاتية ، ولم يحاول أن يضع للوجودية أصولا ثابتة مميزة تجعل منها مذهبا فلسفيا محدد المعالم حتى قام سارتر بهذه المحاولة ، ولـكنه تعرض بذلك لنقـــد الفيلسوف الوجودى بردياييف الذى اتهمه بأنه يحاول انشـــاء علم للوجود ، فيجعل الوجود موضوعا للفكر ، وهذا ما تنكره الوجودية كل الانكار •

ولسنا هنا بصدد شرح الفلسفة الوجودية ، ولـكن بصـــدد عرض مذهبها الادبى ، ويدعونا ذلك الى الاكتفاء بتلخيص آراء جون بول سارتر ومناقشتها ، فهو الذى انفرد بالتشريع للوجودية ، وبتطبيق ما شرعه لها فى أعماله الادبية •

ترى الفلسفة الاشتراكية أن الانسان يقع تحت سيطرة الواقع المحيط به ، ويستمد منه خواطره وأحاسيسه ، ولكنه يعمل على تغيير ذلك الواقع، فيتغير بمقدار ما يطرأ على الواقع من تغير • ولكن وجودية سارتر ترى أن الانسان يتكيف بذاته ، أو بالتصرف الذاتى الذى يختاره بمشيئته •

والاشتراكية ترى أن الناس يخضعون لضرورات الحياة، وان أصحاب المال والسلطان المتحكمين فى هـــذه الضرورات يتوسلون بهـــا لاستعباد الشعوب ، وألا حرية الا بخلع نير أولئك المستبدين وتقويض أركان نظامها الاستعبادى • ولكن سارتر الذى كان فى بادىء أمره معاديا للاشتراكيةـ لم ير مشكلة الحرية مشكلة اجتماعية مرتبطة بالاوضاع الاقتصادية ، بل رآها مشكلة فردية ، وظن أن الفرد يملك دائما حرية التصرف ، ويستطيع تحقيـــق حريته بمجرد اختيـــار المسلك الذى يسلكه فى كل موقف من المواقف ••• انه ينظر الى الأمر من وجهـــة نظر الطبقة الميســورة التى ينتمى اليها •

لقد رأى أن طبقة الانسان وطبيعة عمله وأجره هى العنـاصر التى تضع له شروط حيـــاته ، وتفرضها عليه ، بل وتفرض عليــه أحاسيسه وأفكاره ، وهو فى حالة استسلامه لشروطها ، وسلوك المسلك الذى لايريده يفقد حريته• أما اذا استطاع تغليب ارادته ، واختيار ما يريد ، فهو عندئذ يحقق ارادته •• ان الانسان ، فى نظره ، ليس حرا فى اختيار والديه ،

والعصر الذى يعيش فيه ، وليس حرا فى أن ينشأ عليلا أو معافى ، ذكيا أو غبيا ، ولكن أمامه ، مع ذلك ، فرصا كثيرة لاختيار التصرف المعين فى الموقف المعين ، وهذا هو الذى يميزه عن غيره ، ويحقق ذاته ٠

بيد أن سارتر يستدرك فيقول ان هناك غايات عامة يختارها الانسان اختيارا حرا قبل أن يسلك المسلك المعين فى الموقف المعين ، وهو لا يختار المسلك المعين الا ليحقق الغايات الكلية التى رسمتها له ارادته ٠

والانسان ليس حرا فى تصرفه فحسب ، ولـكنه حر فى مشاعره أيضا ٠٠ فى الخوف والقلق والتعب وغير ذلك ، وحريته تتحقق حين يختار أيخضع لهذه المشاعر أم يقاومها ٠

ومما يقوله سارتر : « أنت لست امكانياتك ولكنك أعمالك ٠٠ أنت لا تقاس بنيتك ، ولكن بفعلك ٠٠ أنت ألمعى بمقدار مؤلفاتك التى أنتجتها ، وليس بمقدار المؤلفات التى يمكنك أن تنتجها ٠٠٠ »

وتحصيل ما تقدم أن الانسان الذى يتبع تيـــارات مجتمعه الفكرية والعاطفية دون اختيار يفكر بعقل غيره ، ويشعر بقلب غيره ، فيتعطل تفكيره الخاص ، وتتبدد عواطفه الذاتية ، ومن ثم يفقد شخصيته ، ولا يكون له كيان ، أما الذى يتبع نداء عقله وقلبه ، وينفذ ما يمليانه عليه دون أن يعبأ بمعتقدات مجتمعه وميوله ، فهو يحقق ذاته ، فلا يصبح نسخة من غيره ، ولكن يصبح هو نفسه ٠

وسارتر لا يبرر تصرفات التعساء المنحرفة بسوء ظروفهم كما يفعل الطبيعيون ، فما دام الانسان حرا فى اختيار مسلـــكه فلا مهرب له من المسئولية ٠

ولكن سارتر الذى ينشد الحرية المطلقة يضطر الى تكبيل حرية الفرد بقيد لا فكاك منه ٠ فهو ينفى أن الوجودية دعـــوة الى انفصال الفرد عن مجتمعه ، والعمل لحسابه الخاص وفق مشيئته وهواه ٠٠ وممـــا قاله فى ذلك : ان الوجودى لا يختار الأسوأ ، فهو يعلم أن فعله يمس الانسانية ، ومن ثم تنشأ مسئوليته ٠٠٠

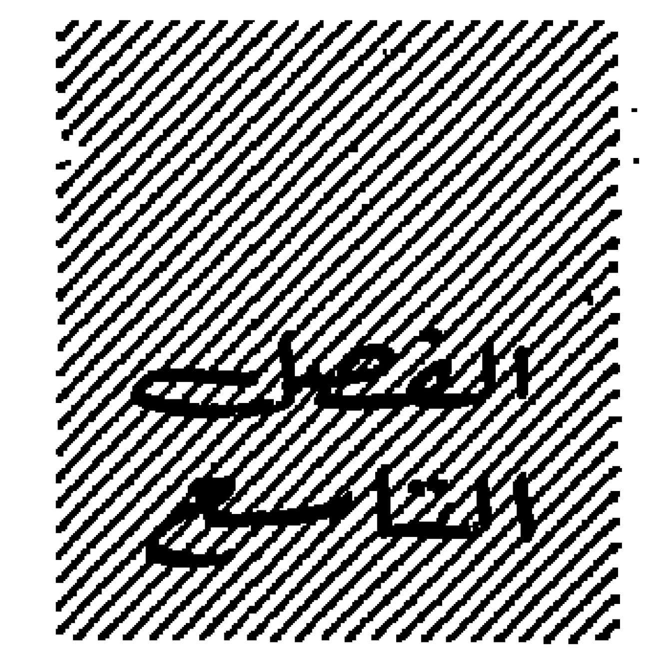
لقد وقع سارتر فى التناقض الذى تقــع فيه المذاهب الذاتية ، فهو يريد للفرد الحرية المطلقة فيجد أن هذه الحرية تصطدم بحرية المجموع ، وهو يريد للفرد أن يتحرر من ربقة مجتمعه ، فيجد أن الفـــرد جـزء لا ينفصل من المجتمع يتأثر به ويؤثر فيه ٠

ونحن لا ننكر أن الفرد يحقق ذاته باختيار مسلكه ومعتقداته وميوله، ولكنه يفقد حريته حين تصطدم أفكاره وأهدافه الخاصة بالافكار والاهداف العامة • أما اذا شارك مجتمعه فى اعتناق المثل العليا ، وفى استهداف الحق والعدل والخير العــام ، فان مشيئته ومشيئة مجتمعه تتحــددان فى هذه الحالة ، وتصبحان شيئا واحدا ، وعندئذ تتحقق له الحرية على أوسع مدى•

ويطبق سارتر مذهبه فى مسرحياته فيضــع شخصياتها فى مواقف معينة ، ويجعلها تختار الطريق الذى تسلكه ، فاذا المسلك المختار ـ دون النوايا والاقوال ـ هو الذى يميز بعضها عن بعض •

وتحصيل ما تقدم أن الواقعية النقدية على نقيض الكلاسية الاغريقية، فهى تتحرى الواقع الموضــوعى ، وتعــكسه على حقيقته ، فى حين تعكس الكلاسية الاغريقية ما يرتسم فى مخيلة الانســان دون ما نظر الى حقيقته الواقعية •

والمذاهب الادبية الحديثة ـ غير الواقعية ـ تنهــج نهج الاغريق ، فتعبر عما يدور فى مخيلة الافراد دون ما اهتمام بحقيقة الواقع ، وهذا هو ما حدانا الى اتهامها بأنها تتوخى بعث الادب الاغريقى القـــديم فى صور جديدة ملائمة للعصر الحديث •



الفصل التاسع
الواقعية الاشتراكية

كان الرأى أن الادب الهام يهبط به الآلهة على « مونبارناس » ، أو يهبط به الشيطان على وادى عبقر ٠

وفى عهد الاستنارات قرر الفلاسفة العقليون أن المعتقدات تنبثق من الروح ، وتتكشف على الضوء المنبثق منه ٠٠ وكذلك الادب والفن ٠

وشب « ديدرو » فقرر ـ بل هو أول من قرر أن الشكل والمضمون فى العمل الفنى كل لا يتجزأ ، وأن العمل الفنى ينبع من الواقع، ويستمد غذاءه منه ، ومما قاله فى ذلك : «ان الجمال شيء موجود خارج نفسى» ٠

ورأى «هيجل» أن الطبيعة تفكر ، أو أن للوجود «فكرة» ، ولهذه الفكرة هدفا ، وليس الادب والفن الا استعراضا لفكرة الوجود ٠

ولكن « بيلنسكى » ـ وهو رائد المذهب الواقعى فى الأدب ـ عارض رأى هيجل ، وأصر على أن الفن ليس استعراضا للفكرة ، ولكنه انعكاس للحقيقة الواقعية ، وهو لا يولد خارج الحياة ، ولكنه ينبع منها ، ويخلق أصدق النماذج لظواهرها ٠٠ وأهاب بيلنسكى بالكتاب ألا يبرزوا الحقيقة بلا مبالاة كما تعكس المرآة الصورة ، ولكن عليهم أن يبدوا رأيهم فيها من وجهة النظر الأكثر تقدمية ٠

ولقى هذا الناقد الألمعى حتفه فى سن مبكرة ، فأخذ «تشيرنيشفسكى» على عاتقه اتمام رسالته ٠

لم ير «تشيرنيشفسكى» أن الوهم الفنى يبتدع الجمال ، ولكنه رأى أن الجمال الفنى هو انعكاس لما هو جميل فى الحقيقة الحية الموضوعية ٠

وكتب رسالة قيمة بعنوان « الحقيقة تربط الفن بالحياة » ، وقد جاء فيها : « ان تعريف الجمال بأنه هو الحياة يفسر على نحو مرضى ، كما

يبدو ، جميع الحالات التى يمكن أن توقظ فينا الاحساس بالجمال، فالكائن الحى يبدو لنا جميلا حينما نرى الحياة تتجلى فيه كما نحسها ، والشىء يبدو جميلا حينما يذكرنا الحياة ... »

ويؤكد هذا الناقد أن للفن رسالة أيديولوجية اجتـــماعية ، ومهمة توبوية ، وأن كل ما يمثل المصلحة العامة فى الحياة هو مضمون الفن .

لقد حلق هذا الناقد ، كما قال لينين ، واقترب من الفلسفة الجدلية، ولكنه لم يصل الى مستواها نظرا الى واقع زمانه .

وجاء ماركس فقطع كل صـــلة بين الفن والميتافيزيقية ، وقرر أن الانسان كائن اجتماعى ينبع ابداعه الفنى من نشاطه العملى ، ويطرأ عليه التغير والتبدل بعمله على تطوير الطبيعة وتبـديلها .. والفن تعبـير عن ذلك النشاط .

وألقى انجلز ضوءا جديدا على هذه الفكرة بقوله :

« أهمل علم الطبيعة حتى اليوم ، كما أهملت الفلسفة ، تأثير نشاط الانسان العملى فى أفكاره ، فهما لم يدركا الا الطبيعة منعزلة فى ناحية ، والا الفكر الانسانى منعزلا فى ناحية أخرى . فى حين تغيير الطبيعة بوساطة الانسان هو على وجه التحديد المصدر الاساسى المباشر لأفكار الناس ، على خلاف ما يظن من أن الطبيعة وحدها ، وعلى حالتها القائمة ، هى المصدر المذكور .. ولم يترعرع وعى الانسان وذكاؤه الا بمقدار وقوفه على وسائل تغيير الطبيعة . »

وقد علق جون فريفيل على ذلك بقوله :

« الفن يضيف الى معرفة الانسان مضمونا يبعثه العمل ، ويعود به على الفرد والمجتمع ؛ وهو ، أى الفن ، يتكشف فى ائتلاق لا يدانيـه ائتلاق .. وقد أدخل المذهب الواقعى الجدلى كلا من حياة الناس، والتطبيق العملى ، والفرد العامل الذى يصوغ التاريخ ، ويصاغ به فى الوقت نفسه، أدخل ذلك فى محيط الآداب والفنـون ، أى فى عالم الاشـــكال والتعبير والصور ، فقـــوم بذلك اعوجاج الابداع الفنى الانعزالى اذ ربطه الى عجلة العمل العالمى . وهكذا حول التأملات النظرية الى مشكلات واقعية . »

وعلى ضوء شرح ماركس وانجلز لنشأة الفن وتطوره تأسس مذهب الواقعية الاشتراكية فى روسيا السوفييتية ؛ وتهيأ المجال الخصب لتطبيقه بعد نجاح ثورة أكتوبر ، وانتصار النظام الاشتراكى .

ومن عجب أن نسمع الناقد الانجليزى جليب ستروف يقول : « ان ذلك المنهج الادبى الذى يطلقون عليه اسم الواقعية الاشتراكية يفرض فى روسيا فرضا على رابطة الكتاب السوفييت • وهم مع ذلك لم يبتدعوه ويختاروه لأنفسهم ، ولكن أملاه عليهم زعيم البلاد السياسى ـ يقصد ستالين ـ وهو رجل لا شأن له بالادب على الاطلاق » •

يسمح هذا الكاتب لنفسه ، كما يسمح أمثاله من نقاد الغرب لأنفسهم ، أن يصدروا مثل هذا الحكم على الواقعية الاشتراكية وحتمية تطبيقها ، منساقين وراء الشهرة السياسية ، مغمضين أعينهم عن مصادر هذه الواقعية ، وجذورها الفلسفية والاجتماعية •

حاول الادباء السوفييت فى سنوات ما بعد الثورة ، كما حاول غيرهم من العاملين فى القطاعات الاخرى من المجتمع السوفييتى ـ وكما يحدث دائما عقب الثورات الحاسمة ـ أن يقطعوا كل صلة تربط أدبهم بالماضى ، وأن ينهجوا نهجا جديدا يتفق وأغراض ثورة أكتوبر •

ففى ابان العهد الجديد كتب « و • بريك » فى مجلة المجتمع الجديد يقول : « لا بد أن ينفصل فننا الجديد كل الانفصال عن الفن البورجوازى القديم •• لا بد أن يستهدف خلق أشياء جديدة غير مسبوقة ؛ وعلى الفنانين أن يذهبوا الى المصانع والورش ليستمدوا منها موضوعات لأعمالهم ، فان الفن البروليتارى هو فن المستقبل » •

ولكن مثل هذا الانفصال القاطع المانع غير ميسور ، فالجديد ، وان كان نقيضا للقديم ، ينبثق منه ، ويحتاج الى الاعتماد عليه ولو لفترة من الزمن • ولذلك انقسم الادب السوفييتى الى قسمين فى أثناء الحرب الاهلية ـ عندما كانت الدولة مشغولة عنه بالامور العسكرية والسياسية العاجلة ـ قسم ظل يسلك الدرب القديم ، مدعيا لنفسه حق اختيار طريقه، فضل الطريق ، وانفصل عن المجتمع ، وكان نصيبه الاهمال والبوار ؛ وقسم حاول أن يلبى نداء الثورة ، ويبتدع الجديد المنشود ، فعجز عن تحقيق هدفه •

وعلى اثر انتهاء الحرب الاهلية لاقت الحركة الادبية والفنية اهتماما كبيرا من الحزب والحكومة • وبرغم اتفاق المسئولين على منع نشر الادب الهدام المناهض للنظام الاشتراكى ، فقد اختلفوا على مدى اشراف الحكومة على الانتاجين الادبى والفنى •

وأسفر الجدل الطويل الذى دار حول هذا الموضوع عن صدور بيان تضمن المبادىء التالية :

ـ لا زعامة لأدباء البروليتاريا على الادب الا بعد أن ينجحوا فى انتاج أدب أصيل يبرر التمتع بهذا الحق التاريخى ٠

ـ تقديم كل عون للكتاب المذكورين وجمعياتهم الادبية ، مع مقاومة أى اتجاه منهم الى التقعر الاشتراكى ٠ وبما أنهم هم أدباء مستقبليون نيطت بهم الآمال ، فلا بد من مقاومة كل التيارات التى تحـاول عرقلة جهودهم بالتهجم عليهم ، والسخرية منهم ٠

ـ معاملة الكتاب المحايدين بلباقة حتى يتم انضمامهم فى أقصر مدة الى المعسكر الاشتراكى ٠

وطالب البيان النقاد الاشتراكيين ألا يقسوا فى نقدهم ،وأن يمتنعوا عن مخاطبة الأدباء بلهجة الأمر ٠

حاول الأدب السوفييتى ، بعد هذا البيان ، أن يحقق الآمال المعقودة عليه ، ولكنه فشل فى محاولته ، فقد جاء تافه المضمون ، متصدع الشكل، ولا غرابة في ذلك لأنه توخى أن يعكس مضمونا ما زال مطموس المعالم ، وكانت تنقصه المرانة والحنكة فلم يعكس من ذلك المضمون الا ظاهره ، ولم ينجح فى خلق شكل جديد يلائم المضمون الجديد ، فمن الطبيعى أن يتعثر فى خطواته الاولى التى لم يعتمد فيها على أساس من ماضيه ٠

وضع هذا الادب نصب عينيه قول ماركس عن الادب « ان الانسان كائن اجتماعى ينبع ابداعه الفنى من نشـــاطه العملى ، ويطرأ عليه التغير والتبدل بعمله على تطوير الطبيعة وتغييرها » ٠ ولكن العامل السوفييتى لم يكن قد نجح بعد فى عمله ، وحقق أى تغيير فى الواقع ، فمن الطبيعى ألا يحقق الادب السوفييتى نجاحا فى تصوير نشاط ذلك العامل ٠

ولكن الرغبة الصادقة فى النهوض بالادب أسفرت عن انتشار مثل هذه الشعارات : « لا بد من التزود بمزيد من الثقافة » ٠ « لا بد من بذل جهد أكبر فى سبيل تحسين الابداع الفنى ٠» « لا غنى عن النقد الذاتى ٠» وعلى أثر ذلك بدأ الادب السوفييتى يحرز شيئا من التقدم ، وظهرت قصص لا بأس بها مثل قصة « بائع متجول ولص » للكاتب «ليونوف» ، وقصتى «مدن وسنون» ، و «اخوة» للكاتب «فيدين» ٠

وعلى أثر تقدم الادب البروليتارى وتضخمه ، وبعد أن أبدى الكتاب المحايدون تفهما أكبر للاشتراكية ، صدر فى عام ١٩٣٢ بيان من اللجنة المركزية للحزب الشيوعى يعلن انشاء «اتحاد الكتاب السوفييت» ٠ وكان القصد من انشاء الاتحاد المذكور وضع حد للمنافسة والتنابذ بين المنظمات

الادبية المنتمية الى فئات مختلفة من المجتمع ، وتهيئة الجو لتطبيق «الواقعية الاشتراكية » على نحو أفضل ٠

ومنذ ذلك الحين تعددت المحاولات لتحديد مفهوم الواقعية الاشتراكية بالنسبة للوضع الجديد ٠٠

وكان أول ما قيل في هـــذا الصـــدد عن الواقعية الاشتراكية ، ان المطلوب منها أن تعكس الحقائق الاشتراكية ، والعقلية الاشتراكية ٠

ورأى بعض النقـــاد السوفييت أن خـــير وسيلة لتفهيم الواقعية الاشتراكية هى وضعها مقابل الواقعية البورجوازية ، فذلك أشبه بوضع الشكل الايجابى للشىء مقابل شكله ، السلبى ٠ وبالمقارنة بينهما نجد أن الواقعية البورجوازية هى بمثابة احتجاج على الواقع الذى يكتنفها ، وهى من هذه الناحية يمكن أن تعد ثورية ؛ أما الواقعية الاشتراكية فتتخذ موقفا ايجابيا من الحقائق الواقعية الجديدة التى تمخض عنها مجتمع جماعى ٠ وهى أساسا متفائلة ، تقول للحياة «نعم» ، وتختلف فى ذلك كل الاختلاف عن الواقعية التى سبقت الثورة ، والتى كانت أساسا متشائمة ، وكانت تقف من الحياة موقفا غير سليم وغير صحى ٠

وجاء بعد ذلك ناقد اسمه «نوزينوف» عرف الواقعية الاشتراكية بأنها منهـــج يعرض الواقع عرضا سيكولوجيا ؛ ويخـــالف بالضرورة منهجى «دوستوييفسكى» و «تولستوى» ٠ وهدفه يناقض تماما هدف سيكولوجية دوستوييفسكى التى كانت ترجع أفعال الانسان الى الصراع الابدى الدائر فى نفسه بين الخير والشر ، وتبـــحث له عن حلول وتفسيرات دينية ٠٠ ويستطرد «نوزينوف» فيقول «ويبدو أن بعض الكتاب السوفييت يحسبون منهج تولستوى الســيكولوجى أقرب الى الواقعية الاشـــتراكية من منهج دوستوييفسكى ، وهو فى الواقع أقرب اليها من ناحية واحدة فقط ، وهى ناحية التفـــاؤل المعنوى ٠ وكلا هذين الكاتبين يبدى الانســـان فى حالته الفردية ، ولا يبديه فى حالته الاجتـــماعية ٠ والفرد عند تولستوى طيب ما دام منعزلا عن الناس ، ولكنه ينقلب الى شرير اذا اتصل بالمجتمع ، أو أحس أنه جزء منه ٠ وبذلك تكون الواقعية البورجوازية التى يمثلها بلزاك وســـتاندال أقـــرب الى الواقعية الاشـــتراكية من أعمـــال تولستوى ودوستوييفسكى » ٠

ويختتم نوزينوف مقـاله هـــذا بقوله : « المهمة الرئيسية للواقعية الاشتراكية هى النضال فى سبيل القضاء على نظام الملكية ، وتحقيق النصر للنظام الاشتراكى ٠ »

وقال أحد شراح الواقعية الاشتراكية ان من بين أهدافهـا أن تبدع النماذج ، أى تبدع الشخصيات النموذجية التى تظهر فى العصر الثورى٠٠ والأدب السوفييتى لم يتوصل حتى الآن الى خلق مثل هذه النماذج ٠

وقال آخرون بل على الكتاب السوفييت أن يبحثوا عن أبطال ثوريين، وأن يعكسوا فى أعمالهم ملامح عصرهم الثورية ٠

ومن شروح الكتاب السوفييت للواقعية الاشتراكية أنها ينبغى ألا تقتصر على شرح الحقائق الواقعية فى العالم الجديد ، وانما عليها فوق ذلك أن تصلح الناس ، وتثقفهم تثقيفا اشتراكيا ٠

وعلى ضوء هذه الشروح ، ونتيجة للاهتمام العـــام بالنهضة الادبية السوفييتية ، ارتفع مستوى الادب السوفييتى قليـــلا ، ولكنه لم يحقق الآمال العريضة المعقـــودة عليه ٠٠ لم يظهر فى ميـــدانه عمـــالقة مثل دوستوييفسكى وتولستوى ؛ وكثر التساؤل عن أسباب ذلك؛ وبدا واضحا أن الداء يكمن فى ضعف منهج الكتاب الســـوفييتى ، وقصور أسلوبهم الادبى ، وألا عـــلاج لهذا الضعف وهذا القصور الا فى اكتساب الخبرة من الغير ٠

ومن ثم اختلف الادباء الســـوفييت ٠٠ أيكتسب أدبهم الخبرة من الاعمال الكلاسية الروسية القديمة كأعمال « بوشكين » و « جوجول » و « دوستوييفسكى » و « تولستوى » وأمثـــالهم ، أم يكتسبها من أحدث الاعمـــال الادبية الغربية ؟ (والخبرة المقصودة هى الخـــاصة بالمنهج والاسلوب دون المضمون) ٠

وانتصر الكتاب المحافظون القدامى لوجهة النظر الوطنية ، ومن بين هؤلاء «شولوخوف» و «فادييف» ، فى حين انتصر بعض الكتاب الشباب لوجهة النظر الاخرى ، ونذكر من هؤلاء «كافيرين» و «كاتاييف» ٠

وقد لاحظ الناقد الانجليزى «جليب ستروف» أن الادب السوفييتى لم يتأثر من الآداب الغربية الا بالأعمال الأدبية الواقعية ، لا سيما قصص بلزاك التى فازت بأكبر قسط من اهتمام النقاد السوفييت ٠

نستخلص مما تقدم أن الواقعية الاشتراكية لا تختلف عن المذاهب الواقعية الأخرى من ناحية حرصها على تصوير الواقع فى دقة وأمانة ٠ أما الاختلاف الرئيسى بينها فهو رهين بواقع كل منها ٠٠

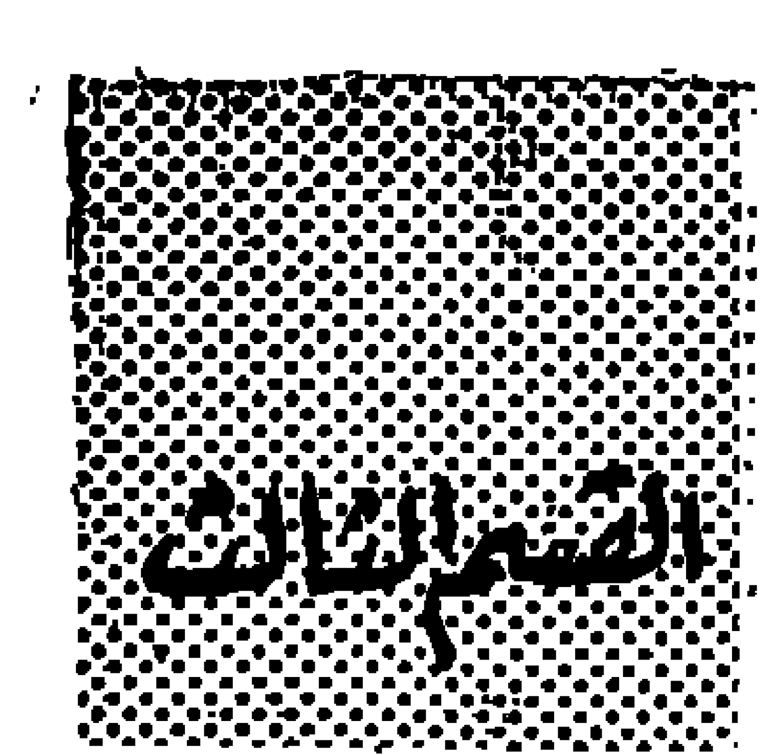
ان الواقعية البدائية تصور الواقع المحيط بها تصويرا ظاهريا سلبيا دون أن تفطن الى الصراع الناشب فى أرجائه ، والى حركة تطوره ، فى حين

ينصرف اهتمام الواقعية البورجوازية النقدية الى عوامل الانحـلال فى مجتمعها ، فهى تصور تلك العوامل دون أن تفطن هى الأخرى ، الى حركة التطور ، والى القوى النامية المتوثبة الى القضاء على عوامل الانحلال ، والى تغيير الحال ، ولذلك قيل عنها انها واقعية متشائمة .

أما الواقعية الاشتراكية فهى تصور واقعا جديدا مختلفا كل الاختلاف عن الواقع القـــديم . هى تعبر عن مجتمع تخلص من عهـــد الاستبداد والاستغلال ، وراح يبنى حياة جديدة قائمة على دعائم العدل الاجتماعى ، وعلى شعار « الخير والسعادة للجميع ، ولذلك قيل انها واقعية التفـاؤل والاستبشار » .

واذا كانت الواقعية البورجوازية لم تفطن الى القوى المستقبلية النامية فى مجتمعها ، ولم تشجعها الا تشجيعا سلبيا بكشف سوء النظام القائم ، وتبصير الناس بمثالب الطبقة التى انفردت بالسلطـان فى ظله ، وتأليب الرأى العام عليها ، فان الواقعية الاشـــتراكية تضع حركة التطور نصب عينيها ، وتركز جهدها فى تنشيطها ، وتتوســـل الى ذلك بصدق تصوير الجهود التى تبذلها القوى البناءة . فان صدق هذا التصوير جدير بتبصير تلك القوى بنواحى التعثر ونواحى التوفيق فى أعمـــالها ، ويحفزها الى مضاعفة الجهود فى سبيل تحقيق أهدافها .

وفى الاربعينيات نادى النقاد السوفييت بضرورة كف الـكتاب عن نقد الماضى الكريه ، وتصوير مخازى الطبقة البورجوازية فى المجتمع الزائل ، فالماضى أصبح فى ذمة التاريخ ، والحاضر أولى بالاهتمام ، فواجب الأدب السوفييتى أن يتجه اليه ، وينقده نقدا بناء ، ويساهم فى حركة التطوير باعانه القوة البنـــاءة على تحقيق آمالها المرموقة ، وتوفـير الســـعادة للشعوب .



القسم الثالث

نظرات عامة في الأدب والنقد



الشكل والمضمون

ظل الفلاسفة ينسجون فلسفاتهم من خيوط التفكير المجرد ، فلا يحاولون تفسير الواقع عن طريق الدراسة التجريبية ، وانما يلتمسونه عن طريق الاستنباط والتخريج المنطقى . ولم تتحول الفلسفة عن هذا المنهج الا بعد ازدهار العلوم فى أوربا، وبعد تعارض كشوفها مع مارسخ فى الأذهان من نظريات فلسفية عتيقه . ومن ثم ظهر فلاسفة ينادون بضرورة تحول الفلسفة من ميدان التأمل المجرد ، الى الميدان العلمى ، وعدم اعترافها بأية حقيقة يتصورها العقل الا اذا أمكن اثباتها عمليا :

وليس هنا مجال دراسة كل من الفلسفة النظرية المجردة ، والفلسفة الواقعية العلمية ، والالمام بخصائص كل منهما . ولكننا سنقتصر على شرح الاتجاه العام لكل منهما ، والوقوف على كنه ذلك الانقسام الأدبى .

بعد أن تأثرت الفلسفة النظرية بالتطور الاقتصادى والاجتماعى ، وبالازدهار العلمى وبكشوف الفلسفة الواقعية ، تحولت الى فلسفة متناقضة مائعة ، تخفى حقيقتها المثالية فى اهاب واقعية مزيفة ، ونحن نشير فيما يلى الى بعض المبادىء التى تستند اليها في العصر الحديث بعد أن كانت تنكر الواقع المادى ، او تشكك فى وجوده :

١ ـ الاعتراف بأهمية الواقع المادىء ، وبضرورة دراسته موضوعيا.

٢ الفكرة سابقة على ذلك الواقع المادى . وذهن الانسان الممتاز هو الذى يبتدعها . وتطبيقها يؤدى الى تطوير الواقع .

٣ ـ كل تطور اقتصادى واجتماعى ، يرجع الى تطبيق الأفكار التى خلقها ذهن الأفراد الملهمين .

٤ ـ فكر الانسان المبدع ، موهبة مستقلة قائمة بذاتها .

٥ ـ الأعمال الأدبية الفنية وليدة الالهام الهابط على مبدعها .

ونقف من اتجاهات الفلسفة المثالية عند هذا الحد حتى لا يتشعب البحث .

أما الفلسفة الواقعية فقد انتهت ، بعد ما طرأ عليها من تطور ، الى تقرير المبادىء التالية :

١ ــ أفكار الانسان ومثله ومعنوياته بكافة وليدة الواقع المادى السابق على الفكر البشرى وان كانت تعود فتؤثر فى ذلك الواقع وتطوره تطورا متبادلا .

٢ ــ علوم الانسان ومعارفه ، وليدة نشاطه العملى فى ميدان الانتاج، وخبرته المضطردة النماء وتطوره الاقتصادى والاجتماعى .

٣ ــ تطور البشرية يخضــع لنظم موضــوعية خارجة عن ارادة الانسان .

٤ ــ الأعمال الأدبية والفنية انعكاس فنى للنشاط الاجتماعى وثمرة معنوية من ثماره . وهى تتطور متأثرة بالتطور التاريخى والازدهار المادى .

وقد ترسم الأدب طريق الفلسفة متأثرا بها ، وبالظروف التى أثرت فيها ، فانقسم الى مذهبين رئيسيين تأثر كل منهما بالمذهب الفلسفى الذى يتبعه ، ويرتكز أولهما ــ وهو المثالى ــ على القواعد الآتية :

١ ــ ليس الأدب وليد الواقع المادى ولا هو نشاط اجتماعى . ولكنه ثمرة عبقرية الأدباء الأفذاذ .

٢ ــ ليس على الأديب أن يتحرى حقائق الوجود الموضــــوعية ويعكسها ، ولكن عليه أن يعبر تعبيرا فنيا دقيقا عن ميوله وأوهامه وآماله الخاصة دون أن يبالى بمدى تعارضها مع ميول مجتمعه وآماله .

٣ ــ كلما صارت خواطرالأديب أشد تجريدا ، وأبعد عن الحياة الواقعية ، استحقت احتفال النقاد المثاليين بها . فالفن تجريد والواقع نقيض الفن .

٤ ــ لا يجوز أن تكون للأديب غاية ، فهو الوسيلة والغاية مندمجين، فاذا استهدف غاية تحول أدبه من عمل فنى الى غاية بحت لا صلة لها بالأدب .

والتزم الأدباء والشعراء المثاليون هذه القواعد فى انتاجهم ، فانتهوا الى الانحلال والافلاس ، لأن المعنويات لا تتولد كما قلنا الا من الواقع . وقد انتهى بهم عزوفهم عن الواقع الى التماس معانيهم وافكارهم مما قرءوه فى مطالعاتهم ، أو مما علق بأذهانهم من ذكريات قديمة ، أو مما يدخره ذهنهم من أوهام شائهة شبيهة بأضغاث الأحلام .

أما القواعد التى يقوم عليها المذهب الواقعى فى ادب فتتلخص فيما يلى :

١ — يستمد الأديب الواقعى موضوعاته ونماذجه البشرية من واقع الحياة مباشرة ولا يحاول تصويرها أو التعبير عنها الا بعد محاولة سبر غورها ، والالمام بما يلابسها من ظروف وملابسات .

٢ — الأديب الأصيل حى الضمير ، مشارك للمظلومين فى آلامهم وآمالهم ، شديد الشعور بالحق والعدل ، غير غافل عن واجبه ومسئوليته حيالهما .

٣ — ويدرك الأديب الأصيل أن الأدب رسالة اجتماعية لا محيص عن اضطلاعه بمسئوليتها وهو يدرك فحوى هذه الرسالة على قدر ادراكه للحقيقة التى ذكرناها ، وهى أن الأدب ثمرة النشاط الاجتماعى ومشاركة اجتماعية فى الخواطر والمشاعر .

٤ — ويدرك الأديب الأصيل كذلك طبيعة الصراع القائم حوله بين المستغلين وبين من يستغلونهم كما يدرك الصراع بين الجديد والقديم . ان مثل هذا الأديب يستطيع أن يلمح ذلك الصراع فى أى موضوع يتناوله بقلمه . وهو يعرف كيف يقف قلمه على نصرة اليقظات الواعية الثائرة على المستبدين . ان مثل هذا الأديب هو الذى يستطيع أن يحول أدبه من أداة لهو وامتاع خسيس ، الى قوة فعالة تخدم المجتمع وتهديه الى سبيل تحقيق أهدافه .

ويستطيع القارىء أن يستخلص مما تقدم أن المذهب الأول يركز عنايته فى ظواهر الكون كما تبدو للعين، ويحاول فهمها وتفسيرها على هذا الأساس معتمدا على الخواطر والمعانى المتولدة من التأمل المجرد غير المرتبط بأساس النشاط الفكرى ، وهو العالم المادى . وعلى ذلك ينتصر أصحاب هذا المذهب للشكلية ، وينكرون الموضوعية ، أو يشكون فى امكان ادراكها على حقيقتها . أما أصحاب المذهب الثانى الذين يؤمنون بأن الوجود المتمثل فى ذهن الانسان انعكاس صادق لأصله المادىء وأن الظواهر البادية هى صور طبق الأصل لحقائقه المادية ، وأن معنوياته ترتبط بأصلها المادى المتولدة منه ، وتتفاعل معه — ويتأثر كل منهما بالآخر ، ويؤثر فيه — فهم لا يفصلون الشكل عن مضمونه ، بل يرونهما مندمجين ويكونان كلا واحدا .

وقد أسند أرسطو الأهمية الأولى والأخيرة للصورة دون المضمون، كما قلنا ، فالكمال والفساد وما بينهما من درجات المحاسن وأضدادها ،

موطنها فى نظره الصور والأشكال ، فهى وحدها التى تكمل أو تفسد ، وعلى ذلك يكون أرسطو من الرواد الأوائل للشكلية .

وقد ظلت السيادة المطلقة للفسفة المثالية وللشكلية التجريدية ، حتى ظهرت بشائر الفلسفة الواقعية ابان العصر الحديث حين ندد الفيلسوف بيكون بالنظريات الفلسفية العتيقة القائمة على التأمل الوهمى . ورأى أن الحواس هى وسائل المعرفة التى يجب الاعتماد عليها فى ادراك حقائق الوجود المادى ، ونفى عنهاالقصور الذى رماها به المثاليون . لقد طالب أهل زمانه أن يطووا مصنفات الفلسفة اليونانية ، ويفتحوا كتاب الكون الأكبر ليقرءوا فيه ، والاعتماد فى دراسته على الاختبار والمقارنة والتحليل، واستخلاص النتائج الموضوعية من أصولها الصحيحة .

وكانت هذه الدعوة الواقعية المادية قمينة أن تنصبه عدوا للشكلية، نصيرا للموضوعية . وقد أوضح اتجاهه هذا كل الايضاح فى قوله : « ان الحقائق التى يصل اليها التأمل النظرى فى تناوله لظواهر الوجود ، دون الدراسة الموضوعية ، أشبه بالخيوط التى يخرجها العنكبوت من جوفه : تلك الخيوط الواهية التى لا مادة فيها » . . . فالمادة فى نظره هى أساس الوجود ، أما التأملات التى لا تتخذ الواقع المادى أساسا لدراسة موضوعية ، فأشبه بخيوط العنكبوت .

ويجب أن نستدرك فنقول ان واقعية بيكون ليست لها المفهوم الحاضر للواقعية المادية الجدلية ، فقد كانت واقعية زمانها . فالرأسمالية وما فيها من طبقة أصحاب الأموال ، وطبقة العمال ، وما انطوت عليه من نقائض وصراع ، لم تكن موجودة فى عصر بيكون حتى يقال انه أول من كشف النقاب عن الواقعية الجدلية .

ويبدو أن دعوة بيكون كانت سابقة لأوانها ، فقد أصيبت بنكسة على يد الانجليز المحافظين ، فبعد أن دحض بيكون المعتقدات الوهمية التى كانت سائدة فى عصره ، وقرر ما قلناه ، زعم تلاميذه ، متقهقرين أمام الرأى العام ، أن حواس الانسان لا تعكس فى ذهنه صورة صادقة للواقع المادى ، فهى لا يمكن الاعتماد عليها فى ادراك الوجود على حقيقته .

وحاول « هوبز » — وهو من تلاميذه — أن يوفق بين معتقدات عصره المثالية ، وبين فلسفة أستاذه ، فسلم فى بادىء الأمر بأن أفكار الانسان كافة ، ، وليدة تجارب حواسه . وسلم كذلك بأنه ليس هناك شيء موجود فعلا الا المادة أو الأجسام المادية ، ولكنه سرعان ما نكص عما سلم به ،

بل نقضه ، اذ قرر أن الانسان لا يتمثل الوجود المادى على حقيقته . فاذا كان الكون المادى يتضمن أجساما تتحرك وتتفاعل ، فانه يتمثل في ذهن الانسان على نحو مغاير لحقيقته وذلك بما تحدثه تلك الأجسام المتحركة المتفاعلة من تأثير فى حواسه ... ومعنى ذلك أن هوبز ، بعد تسليمه بأن المادة هى الحقيقة الوحيدة الثابتة ، عاد فقرر أن حقائق الانسان انما يتمثلها فى ذهنه بتأثير حواسه ، وأن تلك الحقائق التى يؤمن بها صور ورؤى لا تطابق أصلها المادى المجهول . أى أن الصور المتمثلة فى الذهن هى حقائق الانسان دون الحقائق الواقعية المجهولة لديه ، وهكذا عادت الذاتية عنده فتبوأت عرشها بعد تسليمه بعجز الانسان عن ادراك الموضوعية المادية .

وجاء « لوك » من بعده ، فانتهج نهجه ، وانحصر همه فى تأييد نظريته ، ولم يختلف عنه الا فى بعض التفاصيل ، فازداد بعدا عن واقعية أستاذه بيكون ، وتأييدا للذاتية ، على حساب الموضوعية .

وظل هذا الاتجاه فى عالم الفلسفة يزداد انحرافا فى انجلترا وخارجها ، بدافع القوى الرجعية ذات السلطان ، حتى بلغ غايته على يد الفيلسوف الألمانى « كانت » .

راى ذلك الفيلسوف أن الكون المادى لا شكل له ، ولا نظام فيه ، فهو أشبه بالمادة الخام . أما ذهن الانسان فيتحلى بموهبة تنظيمية تكيف الكون الخام تكييفا ملائما . فهى أشبه بالمصنع الذى يتناول المادة الخام، فيصوغها الصياغة المبتغاة . وهذه الموهبة التنظيمية هى التى تعمل على ترتيب الأحداث ، وتخلق منها الأسباب والنتائج . ومعنى ذلك أن ذهن « الانسان » هو الذى يخلق الكون والأحداث البادية له .

والفرق بين مذهب « هوبز » ومذهب « كانت » ، أن الأول يسلم بأن الكون المادى مكون من أجسام تتحرك وتتفاعل ، وأن الحواس تنقل صورها للذهن ، ولكنها لا تنقلها طبق الأصل . أما « كانت » فيرى أن ذهن الانسان هو الذى يبتدع صور الكون من أصل لا صور فيه ، ولا شكل له ، وأنه يرتبها وينسقها حتى تكتسب الشكل الملائم وفق موهبة فنية أصيلة فيه ، ووفق أصول وقوانين طبع عليها . ومحصل ذلك أن الفيلسوف الألمانى لا يعترف الا بالشكلية ، أما الموضوعية فلا وجود لها فى نظره . وقد عبر عن ذلك تعبيرا حاسما فى قوله المعروف : « لا يجوز أن يهمنا من أى شىء الا شكله ، ومن العبث البحث عن حقيقته .... »

وما كادت الدعوة الى الاهتمام بدراسة الواقع المادى تسود أوربا

من جديد ، حتى استعادت « الموضوعية » مكانتها . وقد افتتح «ديدرو» عهدها الجديد بعبارته المعروفة « الجمال هو ما كان له وجود موضوعى خارج ذهنى ... » وظاهر أنه يقصد بذلك معارضة المذهب المثالى القائل بأن الصور التى يتمثلها الانسان عن الكون لا وجود لها خارج ذهنه، أى لا وجود لها فى العالم المادى على نحوما تتمثل للذهن . ومما قاله « ديدور » كذلك : « الفن محاكاة للطبيعة الواقعية » ، أى أن الصور الفنية لها أصلها الموضوعى فى الطبيعة .

وأيد الفلاسفة الروس ، المذهب الواقعى في القرن الماضى ، وأنكروا المثالية الذاتية التى لا ترى لأفكارنا وآرائنا أصلا فى الطبيعة ، فقال بيلنسكى : « الصور الفنية انعكاس صادق للواقع الموضوعى » . وقصد بذلك الربط بين الصورة وأصلها الواقعى ، وكان قوله هذا هو الدعامة الأساسية للمذهب الواقعى الحديث فى الأدب والفن .

على أن المثالية الوهمية ، برغم انتصارات الواقعية ، لا تزال تحتفظ بمعاقلها فى بعض الدول التى تدعو نفسها العالم الحر . والهدف من الاستمساك بتلك المثالية الخرافية هو صرف الشعوب عن الحقائق الواقعية ، ودفعها الى عالم الأوهام والضلالات ، واغراقها فى الذاتية التى تعزل الفرد عن المجموع ، وتشغله بكونه الخاص القائم فى ذهنه ، فتتفكك الأمم ، وتعجز عن التكاتف والاتحاد لاستخلاص حقوقها .

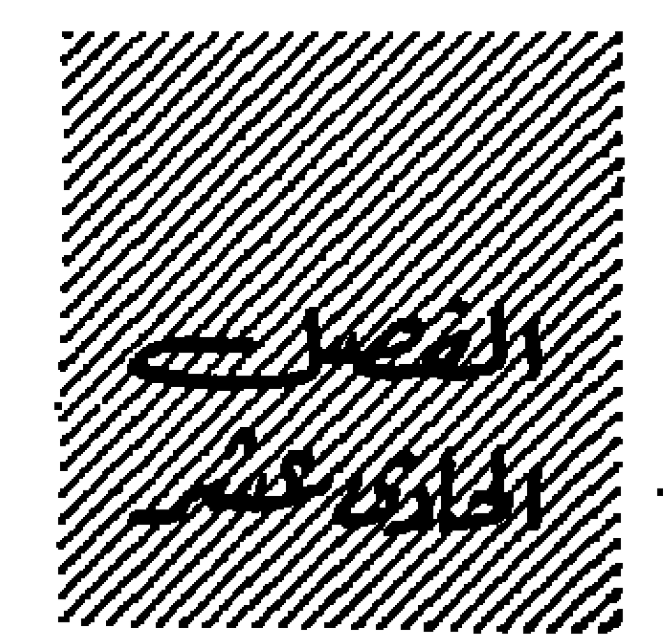
ومن آخر الجهود المبذولة لدعم المثالية ، كتاب العالم الفرنسى « بوانكاريه » المسمى « ميراث العلم » ، فقد بذل المؤلف فيه جهده للتدليل على أن علوم الانسان ومعارفه وأحكامه جميعها ، ذاتية . أما الموضوعية ، فوهم لا وجود له .

وبرغم أن المفهوم الجديد للمذهب الواقعى فى الأدب يتفق مع المفهوم القديم لذلك المذهب فى أن العمل الأدبى يعكس الواقع الموضوعى فى صور فنية، الا أنه يسبق المفهوم القديم فى تفسير للوقع المذكور ، فهو يرفض كما قلنا أن يقف العمل الأدبى عند سطحية الواقع . انه يرى أن كل موجود، بل كل جزء أو جزىء من كل موجود ، يشتمل على نقيضين ، يحاول جديدهما التغلب على قديمهما ، واجلاءه عن الميدان . ومادام هذا الصراع موجودا فى كل ركن بين الجديد والقديم : بين النماء والفناء ، فالتصوير الصادق للواقع ، لا بد أن يسجل هذا الصراع تسجيلا يعين النقيض الجديد على الغلبة والانتصار ، بعكس الأعمال الأدبية التى يبتدعها كتابنا

فى هذه الأيام ، ويكتفون منها بتصوير الجماعة المتخلفة من شعبنا ، المحتفظة بزيها القديم ، وعاداتها العتيقة ، ومعتقداتها الخرافية هذه البقية الباقية من أجيال في سبيلها الى الانقراض فهذه الأعمال شكلية ، لأنها تقف عند سطح الواقع ، وتغفل عن تسجيل الصراع بين المتناقضات ، وتقدم لنا الجماعة المتخلفة من شعبنا ، على أنها هى الشعب العصرى الحقيقى ، فتفتقد بذلك الحركة والحيوية وتصبح أشبه بلوحات المتاحف ودور الآثار ، وتعجز عن ملاحقة التطور .

وهناك فريق من أدبائنا غالى فى تقدير الموضوعية على حساب الشكلية ، فاستخف بأسلوب الكتابة على أساس أن الموضوع وحده هو المهم . وقد أصبحت لهذا الفريق مدرسة ، قام على رأسها الأستاذ سلامه موسى صاحب التعريف المشهور ! « الأسلوب التلفرافى » بيد أن المذهب الواقعى ينكر هذه الدعوة ، لأنه يرى ، كما قلنا ، أن الشكل والمضمون ، أى الأسلوب والموضوع ، شطران لكل واحد ، وما يصيب أحدهما من ضعف أو عجز أو عيب ، يصيب الآخر ، والعكس بالعكس .

ولدعاة الواقعية مزالق لا يأمن معتنقوها الوقوع فيها اذا لم يلزموا الحيطة . ومن امثال ذلك قول الدكتور لويس عوض : انه يستسيغ العمل الجيد السبك ولو كان وجودى النزعة أو سوريالى الاتجاه ، ويعنى ذلك اهتمامه بالشكل دون المضمون . واذا لاحظنا أن المذاهب المثالية تستمد شرعية وجودها من هذه الدعوة بالذات أدركنا فى أى جانب يقف من يدعو اليها .



تطور الأدب عبر التاريخ

لم يتعرض مذهب من مذاهب الفكر للفهم الخاطىء ، والتفسير الضال ، مثلما تعرض لهما المذهب الواقعى فى الأدب والفن . وقد بذل أولو الفهم السليم قصارى جهدهم لصد تيار الانتهازيين والوصوليين الذين عملوا ومازالوا يعملون مستميتين على توجيه الأدب الاشتراكى الواقعى الى الوجهة التى تحقق أهدافهم ، وتعود عليهم بالفائدة الذاتية، أى توجيهه الى العامية والابتذال ، وايهام الناس أن هاتين الصفتين هما من أهم مقوماته ، ليسهل عليهم طرق أبوابه ، وحشر أنفسهم فى زمرة كتابه ، ثم السيطرة على زمامه بطرقهم التهريجية التى لا يبارون فيها ، واحتكار سوقه فى نهاية الأمر .

وقد ظهر هؤلاء الوصوليون فى مختلف الأزمنة والأمكنة ، ولم يسلم منهم حتى المجتمع الاشتراكى ، واشتد نشاطهم فى روسيا عقب ثورة ١٩١٧ ، وظلوا يتابعون نشاطهم الهدام الى ما بعد الدولية الثالثة .

بيد أن الدعوة الى كتابة الأدب بالعامية ظهرت حتى قبل انبثاق المذهب الاشتراكى فقد وجدت جمهرة من المؤيدين عقب نجاح الثورة الفرنسية ، ويرجع ذلك الى مظنة خاطئة مؤداها أن انتصار الشعب على مستغليه يجب أن يؤدى الى انتصار أدبه الشعبى ولغته العامية . وموطن الخطأ فى هذه المظنة ، أن انتصار الشعب على مستغليه لا يستهدف بقاء أوضاعه السيئة على ما كانت عليه قبل انتصاره كما يتبادر الى ذهن أولئك المخطئين ، ولكنه يستهدف رفع مستواه الاقتصادى والثقافى حتى الى ما فوق مستوى الطبقة التى استبدت به ، والا كان فى الاستمساك بأوضاعه القديمة ، ومثله الفكرية الساذجة ، وفنونه الجماهيرية ، انكار لمذهب التطور ، ولأهداف كفاحه وانتصاره.

ولقد قاوم رجال الفكر المثقفون ذلك الاتجاه بنقد الانتاج الادبى

المسف ، وتسفيه منتجيه ، ودعوة الأدباء الى توسيع دائرة اطلاعهم ، ومواصلة التزود بالذخائر الأدبية والفكرية . لقد قاوموا التعصب وضيق الأفق ، واحتذاء النماذج الأدبية الرائجة أو المفروضة فرضا ، والصيغ المفتعلة المبتذلة . وحاولوا أن يوقظوا ضمائر الكتاب ، واشعارهم بالمسئولية الملقاة على عاتقهم بحسبانهم اساتذة الشعب المسئولين عن تثقيفه وارشاده ،

وساعده في هذه المهمة نقاد شرفاء حملوا حملات عنيفة على مذهب التبسيط الأدبى والوصولية الانتهازية المتوغلة في كل ميدان حتى ميدان الفكر . ولم يظهر مل هؤلاء النقاد في دولة واحدة فحسب ، ولكنهم ظهروا وانتشروا في شتى بلدان أوربا ، وواصلوا كتابة البحوث في هذا الموضوع البالغ الخطر ، وأصدروا فيه مختلف المصنفات . ومن أحدث الكتب التى ظهرت في هذا الصدد كتاب سبقت الاشارة اليه ، هو كتاب « الأدب والفن في ضوء الواقعية » للناقد المعاصر « جون فريفيل » .

حاول ذلك الناقد في كتابه المذكور أن يجلو للقراء مفهوم الأدب الواقعي مبرأ من جميع الشوائب التى شابته ، وقد رأى أن النجاح فى مثل هذه المحاولة يتوقف على انتهاج النهج العلمى الدقيق . ولم يفته ان الأساس الرئيسى للمنهج العلمي يقتضي رجوع الباحث الى تاريخ الموضوع محل بحثه ، فعلى ضوء تاريخه ، أو تطوره عبر التاريخ ، تتضح معالمه . بل ان معالمه لا يمكن أن تتضح على الوجه الشامل المتميز الا بتلك الوسيلة . لذلك بدأ كتابه بتتبع تطور المذاهب الأدبية منذ عهد أفلاطون . وقصر الفصل الأول منه على الفترة الممتدة من زمن ذلك الفيلسوف الاغريقى حتى ظهور الناقدين الروسيين باينسكى وتشيرنيشفسكى اللذين بزغ نجمهما في منتصف القرن الماضى . وجاء في بداية الفصل المذكور ما يلى : « طور أفلاطون ، وهو الأب الحقيقى لعلم الجمال ، مبادىء سقراط الروحية وأرسى منها أسس نظرية جمالية جامعة . وكانت فكرة الجمال في نظره ذكرى حياة سالفة قضاها الانسان بين الآلهة .. »

كان أفلاطون مؤمنا بعقيدة عصره ، وهى أن الناس عاشوا جميعا فى السماء بين الآلهة قبل طردهم الى الأرض ، وهم لم ينسوا بعد ذلك العالم السماوى الزاخر بألوان الجمال العلوى . على أنهم لا يستطيعون التمتع بذلك الجمال الا بمقدار ترفعهم عن الحياة المادية ، وتحررهم من أسر أجسادهم ، ومن المطالب الدنيوية الوضيعة لتلك الأجساد ...
بذلك كان أفلاطون أول من عزل علم الجمال عن الواقع المادى ، بل جعل

منْ كليهما نقيضين لا يلتقيان . على أن فريفيل استدرك قائلا : « كثيرا ما يتخذ أنصـــار مذهب الفن للفن » أفلاطون مرجعـا لهم على الرغم من أن ذلك الفيلسوف الذى دبج كتاب « حدائق أكاديموس » لم يعزل الفن دائما عن الحياة الاجتماعية ... فقد ذكر فى كتابه « القوانين » أن الفن يسهم فى تكوين المواطنين ، ويقوى المجتمع برابطة تصل كلا منا بالآخرين ... وهكذا نجد أفلاطون يرسى اساس مذهب الفن للفن ، ولكنه حين يهبط من سبحات خياله الى الواقع الحقيقى ، يرى صلة الفن بالحياة الاجتمـاعية . فهو يفتح الطريق المؤدية الى كل من المذهبين المثـــالى والواقعى معا .

غير ان الأدب والفن منيا بالاهمال على مر القرون حتى بدأت دولة الاقطاع فى أوربا تدول ، فنشب الصراع اذ ذاك بين المستمسكين بالأدب الاقطاعى والنظريين من أنصار البورجوازية الثورية التى جاءت بمعتقدات جديدة . وأدخل كل من « ديدرو » و « ليســنج » ثم « هيجل » ، فى دراساتهم علم الجمال عناصر من النقد الاجتماعى . ومن ثم حاول ذلك العلم جاهدا أن يوفق الى حل بعض المتناقضات الكامنة فىَ المجتمع البورجوازى المنتصر على الاقطاع .

لقد القى فريفيل أضواء على الحقبة التى شهدت مولد المذهب الواقعى المعاصر ، وعلى الصراع الذى نشب بين انصاره وبين المستمسكين بالمثالية العتيقة ، ذلك الصراع الذى لم تهدأ ثائرته الى اليوم ، ولا شك أن استعراضنا لأفكاره وملاحظاته فىَ هذا المقال كفيل بأن يصوب بعض بعض آرائنا الخاطئة عن ذلك المذهب .

كان « ديدرو » أول من نادى بأن العمل الفنى « يجب أن ينبع من الواقع ، وأن يستمد منه غذاءه » فقد كان اتجاه الرأى قبله الى أن العمل الفنى وحى يوحى ، وأن الجمال ينبع من النفس أو من الخيال ، أو من الذاكرة المحتفظة بصور الذكريات السماوية « على حد قول أفلاطون » . وقد خرج ديدور على هذه المعتقدات الغيبية ، وعرف الجمالَ ، كما قلنا ، بانه هو « كل ما كان له وجود خارج ذهن الانسان ونفسه ، ويشتملْ فى ذاته وواقعه على ما يوقظ فىَ الذهن فكرة التناسق .. »

واتجه كل من « ليسنج » و « وينكلمان » فى المانيا اتجاها واقعيا كذلك ، وان كانا لم يقطعا الشوط الذى قطعه « ديدرو » ، فقد أشادا بالفن الاغريقى ، ووصفاه بانه ذو البسـاطة الرائعة ، والعظمة الهادئة ، والنزعة الانسانية النبيلة ... والتناسق .... أما الفيلسوف «كانت»

فلم ير فى الجمال الا شكلا لا مضمون له . وهكذا كان مذهبه فى الفن نكسة فى عصر التطور الى الواقعية . لقد عزل العمل الفنى عن الواقع ، كما عزل الشكل عن المضمون ، وجعل من الشكل « مطلقا فى ذاته » .

ولكن الفيلسوف هيجل الذى ادرك بعلمه الواسع ، وبصيرته النفاذة أن كل ما الوجود من ماديات ومعنويات يتطور بفعل الصراع الدائر بين التناقض الكامن فيه ، لم يفته كذلك أن الفن يتطور على الدوام متأثرا بظروفه التاريخية . لقد كشف فى محيط علم الجمال عن ضعف شكلية « كانت » وفطن الى اتحاد الشكل والمضمون فى كل لا يتجزأ ، وتأثير كل منهما فى الآخر وتأثره به . لقد رأى أن كل لون من ألوان الفنون يناسب حقبة تاريخية من حقب الازدهار أمدته بمقوماته ، ولكنه لا ينحصر فى حدودها كل الانحصار . وهكذا وضع بداية موفقة لدراسة مختلف العصور وما تميزت به من الأعمال الفنية على اختلاف ألوانها .

كانت « لهيجل » نظرات كاشفة موفقة استطاعت أن تتغلغل الى كثير من الحقائق ، ولكن هذا الفيلسوف الواسع الأفق ، الغزير المعرفة، لم يستطع برغم علمه وألمعيته أن يستخلص النتائج السليمة من المقدمات التى وفق اليها . أى لم يستطع انتزاع الثمار بعد أن وضع يده على الشجرة . ومرد ذلك الى انه بنى فلسفته على أساس ميتافيزيقى مضلل . فقد كان يرى ، كما قلنا ، أن للطبيعة ، أو للوجود ، روحا وفكرا . وقد أطلق عليهما اسم « الروح المطلق » ، و « الفكرة المطلقة » . فمظاهر الطبيعة المادية ، فى نظره ، أشكال أوجدتها « الفكرة المطلقة » لتتقمصها وتحقق بذلك ذاتها ماديا . ولكنها لا تقنع أبدا . فهى تتطلع الى تحقيق ذاتها على أكمل وجه ، ولهذا فانها تعمل على تطوير الماديات والمعنويات بوساطة صراع المتناقضات لتصل الى تلك الغاية . والذى يهمنا من فلسفته هذه هنا هو جانبها الخاص بالأدب والفن فقد رأى أن « الفكرة المطلقة » كانت فى عهد الاغريق تتجسد فى الآيات الفنية المحسوسة لتحقيق ذاتها . ولذلك إرتقى الفن حينذاك الى أوجه ، فقد كان وسيلة « الفكرة المطلقة » للتكشف والظهور ، ولم تجد تلك الفكرة وسيلة أسمى منه في ذلك الوقت لتعبر عن نفسها ، فكان عصر الاغريق عصره الذهبى ... أما بعد ذلك فقد حاولت الفكرة تحقيق ذاتها فى صيغ القوانين العامة ، فاتخذت من الدين ومن الفلسفة لبوسا ، وتحول الفن بعد أن هجرته « الفكرة » من عالم التجسيد الى عالم التجريد ، فقد جماله الواضح المحدد ! ... قال هيجل فى ذلك :

« لم يعد الفن يشبع الحاجات الروحية التى حاولت الشعوب القديمة تحقيقها ، ولم تجد بغيتها الا فى رحابه . لقد أدى الفن رسالته كاملة فى عهد الاغريق ، ومن ثم انقضى عصره الذهبى . وكذلك انقضى عهد الشرائع بانقضاء العصر الوسيط . أما ثقافة عصرنا التأملية فتحصرنا فى محيط « الارادة » وتصل بنا الى دور الحكم على الأشياء حيث تشغل بالنا الشواهد العامة التى نسترشد بها ، ونعالج الأمور الخاصة على ضوئها ، أما الذوق الفنى ، والانتاج الفنى فيحتمان تناول الموضوعات الحية التى لا تتمثل فيها كليات الوجود على شكل قوانين ، بل يمتزج نشاطها بنشاط العاطفة والتأثر على النحو الذى يحققه الخيال بربط كل من العقليات والفئات الكلية بمظهر محسوس معين ... هذا هو السبب فى أن عصرنا لا يلائم الفن على العموم ... وفى هذه الظروف يكون الفن ، أو مصيره الأسمى على الأقل ، متعلقا بالماضى .. »

هكذا أفسد مذهب هيجل الميتافيزيقى القائم على « الفكرة المطلقة » رأى ذلك الفيلسوف فى الفن بعد أن ربط تطور الأدب والفن بالتطور التاريخى ، ووضع قدميه على أولى درجات السلم المؤدى الى الادراك السليم ... وكان من الطبيعى أن يحاول الشباب الهيجلى فى ألمانيا تنقية فلسفة استاذهم من شوائبها المثالية الوهمية ، واستخلاص جوانبها التقدمية .

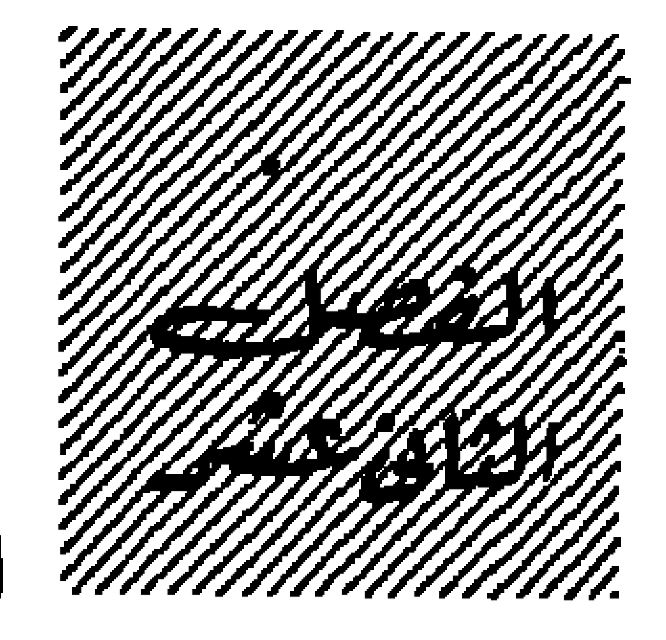
واشتد الجدل فى هذه الأثناء حول الفلسفة التى اختلفت سبلها ، وتجاوزت حدود ألمانيا الى البلاد الأوربية الأخرى . وكانت ظروف روسيا الاقتصادية والاجتماعية وقتئذ تدفع ذوى الضمائر الحية والمشاعر النبيلة المتهدجة للحق والخير الى الاتجاه الديمقراطى الثورى، وتعدهم لتقبل المعتقدات الجديدة المعينة على تغيير الأوضاع الجائرة فى بلادهم . وظهر الديمقراطيان الثوريان العظيمان اللذان تحدثنا عنهما ، وهما « بيلينسكى » و « تشيرنيشفسكى » ، وقطعا خطوة الى الأمام بعد هيجل ، ونهضا بفلسفته الجمالية ، وبما أدخله عليها تلاميذه من تعديلات وتقويمات .

أصر « بيلينسكى » ـ الذى كان تطوره الفكرى يتجه من المثالية الوهمية الى الواقعية الموضوعية ـ على رفض أسس « علم الجمال » الهيجلى . فالفن فى نظره ليس استعراضا « للفكرة المطلقة » أو تجسيدا لها ، ولكنه انعكاس للحقيقة الواقعية .. وهو لا يولد خارج الحياة ،

ولكنه ينبغ منها ، ويبتدع النماذج لظواهرها . ومما قاله ذلك الفيلسوف :
« العمل الفنى حكم يصدره الفنان ... هو تحليل للمجتمع ... هو صرخات الألم وترانيم الفرحة ... هو سؤال تحتاج الاجابة عنه الى سؤال جديد ... »

ولكن ذلك الفيلسوف لقى حتفه فى سن مبكرة فأخذ تشيرنيشفسكى الشاب على عاتقه الاضطلاع بمهمة سلفه المذكور ، وكان عليه أن يبدأ بتحطيم فلسفة هيجل الجمالية . فكتب رسالته المشهورة « الفن وعلاقته بالمجتمع » . وحرص فيها على أن يفضح عقم المثالية الهجيلية ، فهى ترسم على حد قوله : « أبعادا وهمية فى أجواء جليدية مقفرة ... » . كان هيجل المأخوذ « بالفكرة المطلقة » و « الجمال المطلق » المنكر للحقيقة الموضوعية التى يراها مبتذلة ، لا يحسب الشىء جميلا الا اذا كان تجسيدا « للفكرة المطلقة » ، أما تشيرنيشفسكى فأخذ يبحث عن الجمال فيما هو موجود . كان يرى أن الانسان يفقد صلته بالجمال على قدر ابتعاده عن الحقيقة الواقعية ، واحتباسه فى حدود عالم مصطنع . فالجمال ليس من ابداع الوهم الفنى على نحو ما يلقنه هيجل ، ولكن الجمال الفنى هو انعكاس لما هو جميل فى الحقيقة الحية الموضوعية . ومما قاله ذلك الفيلسوف : « ان التعريف الآتى : الجمال هو الحياة ، يفسر على نحو يبعث على الرضا جميع الحالات التى يمكن أن توقظ فينا الاحساس بالجمال . فالكائن الحى يبدو لنا جميلا حينما نرى الحياة تتجلى فيه كما نحسها ، والشىء يبدو جميلا حينما يذكرنا بالحياة ... » ولذلك قال لينين عن ذلك الفيلسوف : « انه هو الكاتب الروسى العظيم بحق ، هو الذى ابتعد عن تفاهة الوضعيين ، واشياع « كانت » و « ماخ » وغيرهم من أصحاب الفلسفة الذاتية ، فقد ظل محلقا فى جو الفلسفة الموضوعية النامية ، ولكنه لم يفطن مع ذلك ، أو لم يتمكن من السمو الى مستوى الجدلية العلمية الحقة ، نظرا للحالة المتأخرة التى كانت عليها روسيا فى وقته ... »

وقد خضع الأدب كغيره من الموجودات جميعها لسنن التطور ، فلم يقف عند حدود واقعية بيلينسكى وتشيرنيشفسكى ، ولكنه اكتسب من الواقعية العلمية مفهومه الجديد ، فلم يعد مجرد انعكاس سلبى للواقع فى صور فنية ، ولكنه أصبح انعكاسا ايجابيا للصراع المتأجج فى كل ركن من أركان الوجود فى سبيل القضاء على أوضار الماضى ، وبناء حياة اشتراكية سليمة . » .



أضواء أخرى على الأدب الواقعي

على كثرة ما قيل وما كتب عن الواقعية الحديثة في الادب ، لايزال مفهوم هذا المذهب غير تام الوضـــوح في أذهان معارضيه ، بل وبعض مؤيديه أيضا ، ولا تزال الأحرف في البحوث التي كتبت عنه غير مكتملة النقاط . ولعل اكتمالها غير ميسور ، لأن ذلك المفهوم لا يثبت على حال، فهو يتطور بتطـــور الزمن ، ومع تطور المعتقدات والمثـــل الفكرية على الدوام . وكل ما يمكن تحقيقه هو تحديد وجهة النظر اليه في الوقت الراهن . وهذا لا يتيسر الا اذا وقفنا على حركة تطوره وتشكله عبـر التاريخ ، ولا يتيسر كذلك الا اذا وقفنا على نقيضه ، وهو المذهب المثالي، وتطور ذلك النقيض ايضا عبر التاريخ .

لنعد ثانية الى أفلاطون الذي كان يرى أن الجمال الذي يبدو للناس في الاشياء المنظورة ليس الا مسحة جمال ناقص يزول بزوالها . فكل شيء جميل ليس الا قطرة في عباب الجمال المعنوي المطلق ، وعلى ذلك لا تكون له الا قيمة تلك القطرة الضـئيلة التي لاتكاد تظهر حتى تختفي ويكون الادب والفن اللذان يحاولان تصـــوير الشيء الواقعي الجميـل تافهين فانيين مثله . أما الجمـال المطلق الجدير بالتسجيل فقائم في ذهن الانسـان مجردا منقطع الصلة لعالم الواقع ، وهو ذكرى الجمال العلوي الذي شاهده الانسان في حياة سابقة عاشها في السموات العلا قبل أن يطرد الارض ، ولا يستطيع ادراك جوهر ذلك الجمال العلوي الا الفيلسوف الذي يدرك من أسرار الوجود مالا يدركه غيره .

على أن الاشياء المنظورة التي تروق الانسان ليست عند أفلاطون جميلة في ذاتها ، فهي في واقع أمرها قبيحة ككل ماهو أرضي . وحينما تصطدم ذكرى الجمال السماوي المتمثل في ذهن الانسان بهـا تنعكس عليها ، وتنفث فيها نفثة منها .. ومعنى ذلك أن الجمال ليس في حقيقته

الا تصــورا مجرداً لا وجود له في عالم الواقع القبيح ، وأن على الكاتب والفنان أن يبحثا عنه في ذهنهما لا في الموجودات الواقعية !

أما أرسطو الذى رآه بعض المفكرين أكثر واقعية من أفلاطون . فقد قال عن الشعر — وهو متأثر الى حد كبير برأى سلفه المذكور — « انه نشاط الروح البشرى ، يحاكى » طبيعة « الاشـــياء ، » وطبيعة « البشرية بعامة » .. وأوضح مقصوده من كلمة الطبيعة هذه بقوله عن الشعر القصصى « أنه لا يقف عند حد الخاص الذى يتناوله ، ولكنـــه يتجاوزه الى العام » .. ولاشك أن هذا القول صحيح وفقا لمفهومنـــا الحديث عن العلاقة بين الخاص والعــام . ولكن دارس أرسطو يدرك أن مقصوده من القول المتقدم لا يختلف كثيرا عن مقصود أفلاطون ، فكلاهما يحتقر الشيء الواقعى في ذاته ، ولا يعنى به الا على أساس أنه تجسيد جزئى للتصور المطلق التجريدى .

ونقف عند هذا الحد الذى يكفى لكشف خرافة المذهب المثالى الذى سنحاول تتبع تطوره فيما يلى .

***

استفحلت المثالية واشتطت في العصر الحديث وتمادت في انكارها للوجود المادى . وقد شرحنا ذلك في فصـــل سابق عندما أجملنا رأى المثاليين الذين يقررون أن الكون المادى الذى نشـــاهده ، انما هو ما كان ماثلا في ذهننا فقط . وقد قلنا ان « لوك » و « هوبز » رأيا أن مايتمثله ذهننا عن الموجودات المادية الواقعية غير مطابق لها ، لان حواســـنا التى تنقل صور تلك الموجودات الى ذهننا قاصرة عن أن تنقلها طبق الاصل . ثم جاء « بركلى » و « هيوم » فانكرا وجود العالم المادى خارج ذهن الانســان كلية ، وقالا ان كل ما نشاهده ونلمسه ونتذوقه ونشمه ونسمعه، انما هو وليـــد تهدج أعصابنا وحواسنا .. ان مذهب هؤلاء الفلاسفة ليس الا امتدادا لمثالية أفلاطون ، وطورا جديدا من أطوارها ، وقد كان له أثر كبير في جنوح بعض الناس الى احتقار ماديات الحياة والنظر الى المعنويات على أن لها كيانا خاصا منعزلا عن الوجود المادى ، غافلين عن اندماج معنويات الحياة وماديانها ، وعن تولد الاولى من الثانية ، وتفاعلها معها على التوالى .

وقد فسر ماركس مثالية عصره بقوله : « انهـــا تقوم على عزل المعنويات عن الماديات ، وعلى تصـــورها قائمة وحدها في فضاء أثيرى لاصلة له بواقع الحياة . والمثالية حين تواجه مشكلة الوحدة بين الانســان

والعالم الخارجى المحيط به تتلمس الحل على أساس اخضاع الانسان فى سلوكه ومعتقداته لسلطان ضميره وحده . وكذلك على أساس اخضاع الحقيقة الواقعية للفكرة المجردة ، فهى لاتسلم بوجود حقائق موضوعية الا فى محيط المعنويات ، وبذلك تسلب تلك الحقائق طبيعتها الاصلية بعد أن تحيلها الى مجرد تصورات أو محض تجريدات » ..

وزاد رأيه ايضاحا بقوله : « ان المثالية تجرد الاشياء الواقعية من كينونتها المادية ، أو من حقيقتها الموضوعية ، وتتصورها فى الاصل معنويات تجريدية ، ثم تزعم أن تلك الاشياء الواقعية ليست الا تجسيدا لتلك المعنويات » .. وماركس فى قوله هذا يصوب ماقرره هيجل بقوله ان الأصل فى ظواهر الوجود هو « فكرة الوجود بعامة » ، وأن هذه « الفكرة المجردة » ! تحاول عبر الأجيال أن تحقق ذاتها ، وتحقق حريتها ، فتتجسد المادة وتظهر بذلك في مختلف المرئيات التى تبدو فى هذا الوجود بقصد تحقيق هدفها المذكور !! ..

يتضح مما تقدم أن مثالية العصر الحديث لا تختلف كثيرا عن مثالية الاغريق ، فكلتاهما ترى أن فكرة المطلق هى المهيمنة على الوجود وعلى أذهان الناس ، بل هى الدافعة لهذا الوجود قدما . وهى وحدها الحقيقة الكاملة دون مختلف الموجودات المادية .

وعلى ضوء هذا المفهوم للمذهب المثالى سيصبح المذهب الواقعى أوضح معالم ، واشد ظهورا .

لقد كثر الحديث عن تلك الواقعية ، واشتد نشاط من يحاولون موضوعها وتحديد أهدافها ، فكانت معالمها الاساسية تضيع وسط تشعب البحوث التفسيرية . ولعل خير مايبرز تلك المعالم من جديد هو وضع المذهب الواقعى مقابل المذهب المثالى الذى شرحناه ، فالضد هو وحده الذى يظهر ضده فى وضوح . أن المثالية فى نظر فلاسفتها تؤمن بالقدرة الذاتية على الخلق والابداع ، لتحويل الوجود الواقعى الى عالم تصورى خيالى ، وهى لا تقدر الا الفكرة ، ثم انها تقدر الفكرة فى ذاتها معزولة عن العالم المادى الذى نبتت منه ، والظروف التى لابست تولدها والتى لا يمكن فهم الفكرة وتفسيرها الا على ضوئها .

أما الواقعية فعلى نقيض ذلك ، أى أنها تحاول ادراك الوجود على حقيقته ، ولاتسمح للخيال أن يزيفه ، وهى تربط الفكرة بالمجتمع الذى

نشأت فيه ، وبالظروف التى أحاطت بها ، وتدركها وتفسرها على ضـوء هذا الربط • واذا كانت المثالية ترى أن الانسان يدرك الوجود بخواطره وتأملاته ، فان الواقعية ترى أنه يدركهـــا بتجاربه العملية الواقعيـــة ، وبتجارب الانسانية عبر التاريخ •

هذا هو مفهوم الواقعية ، أو هو أساسها العام • وقد التزم الأدب الواقعى فى القرن الماضى هذا المفهوم ، أو قام على هذا الاساس العام ، فحاول تصوير الوجود على حقيقته بعد كشف أساليب التزييف والتضليل أى حاول ربط الفكرة بروابطها الاجتمـاعية والسياسية ، والتنقيب عن مصادرها الأولى ، وتخليصها من شـوائب الأكاذيب ، والتمـاس الحلول النهائية للمشكلات ، لا الحلول السطحية العاطفية الكاذبة .

شغل المذهب الواقعى فى الادب أذهان المفكرين فى أواخر القـرن الماضى ، فأخذوا يتبحرون فى بحث ارتبـاط الفكر ببيئته الاجتماعية ، ومدى ارتباط المؤلف بطبقته ، وتأثره بوضعها الاقتصـــادى ومثلهـــا الفكرية . ومن أبرز أولئك المفكرين ، الناقد الالمانى « ميهرنج » الذى أجهد نفسه فى البحث عن مختلف العوامل التى أثرت فى الاعمال الأدبية والفنية ، وعن التناقض الذى كثيرا ما يكمن فى تلك العوامل • وقد تتبع النشاط الفكرى والفنى لمختلف فئات الناس المتفاوته الطبقات ، وحاول استخلاص العـامل السـياسى المؤثر فى ذلك النشاط ، كما حاول ربط المعنويات بأساسها الاقتصادى والاجتماعى .

وقد سلم أغلب الباحثين فى هذا المجال بما للعامل السياسى والعلاقة الطبقية من أثر فى الانتاج الأدبى والفنى ، وبأن الأدب والفن يلعبان الدور الرئيسى فى الصراع الناشب بين مختلف المعتقدت والمثل الفكرية والخلقية ولكن الرأى استقر على أن العمل الفنى الممتاز هو الذى يبدو فى الظاهر موضوعيا غير متحيز ، أى يستتر فيه الهدف السياسى فلا يبدو ظاهرا مفضوحا ، والا فقد الأثر المرتجى منه .

غير أن الاتجـــاه الواقعى الحـديث نفى هذا الرأى الذى كان الفيلسوف « انجلز » أول من قرره ، وبنى معارضته على أن الاشتراكية انحيازية بطبيعتها . وقد شرح الناقد الفيلسوف جان فريفيل فى كتابه « الأدب والفن فى ضوء الواقعية » هذا الرأى بقوله : « لم يكتف الرأى الحـديث ، كما اكتفى انجلز ، بمطالبة الكتاب الاشتراكيين أن يزعزعوا تفاؤل العالم الرأسمالى الذى يستغل الشعوب والجموع العاملة دون أن

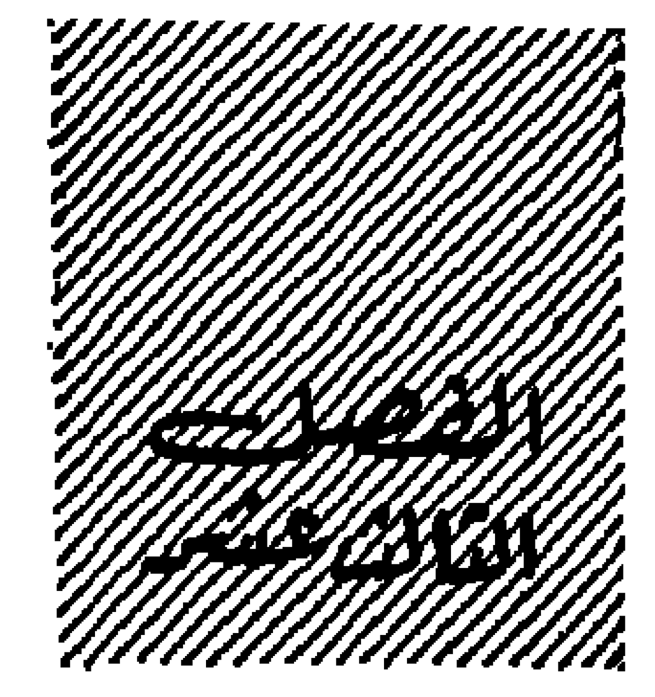
يظهر انحيازهم واضحا فى اعمالهم الأدبية ، بل قرر ان الواقعية الاشتراكية تشتمل فى ذاتها على الروح المذهبى الانحيازى ، وان اضطلاع الكتاب بمهمتهم على هذا الاساس يوفر الشروط الاساسية لأدب أكثر تعبيرا وأكثر موضوعية وواقعية » ..

ووفقا لهذا الرأى لا يجوز للكتاب والفنانين أن ينعزلوا عن الأغلبية الشعبية الساحقة التى تتجاوز الملايين بل عشرات الملايين ، وأن ينحازوا اليها جهارا ، ويقفوا مواهبهم على خدمتها ، على أن يكون ذلك بدافع من شعورهم ، وبمحض اختيارهم .

ومما قاله فريفيل فى كتابه المذكور : « لم تكد الحركة المناهضة للثورة تعتقد أنها انتصرت عليها ، حتى شرع لينين فى مهاجمة المثل الفكرية الرجعية ، من « ذاتية » و « براجمية » ونكران لوجود العالم المادى والحقيقة الموضوعية . وقد وضع تحت مطرقة نقده القاسى « نظرية المعرفة » التى يدافع عنها دعاة النقد التجريبى ، ذلك المذهب المؤسس على الارادة « اللاعقلية » للفنان ، تلك الارادة التى تهدمه وتهدم فنه ».

ومن ثم اتخذ الأدب والفن شكلا ومضمونا جديدين أشعلا الحمية فى نفوس الساعين الى بناء حياة أفضل ، والمناضلين في سبيل الحق والخير، بل صارا وحيا وهاديا لتحطيم بقايا أغلال الاستبداد والاستغلال .

والطريق الرئيسية للتطور هى التى يلتقى فيهما الأدب والفن ، ويتصلان اتصالا غير منفصم ، بحياة الناس ، ويصوران فى صدق وأمانة خصوبة واقعنا الاشتراكى وغناه ، ويجلوان ، فى قوة حجة ، جهود الشعب العظيمة لتطوير حياته ، ويبرزان شرف مقاصده وأمانيه ، وسمو مستواه الاخلاقى . ان الرسالة الاشتراكية العليا للأدب والفن هى أن يستنهضا الناس للكفاح فى سبيل انتصارات جديدة يحققونها فى ميدان العمل البنائى الاشتراكى ، ولكن خروشوف يرى ان الأدب والفن لم يعكسا صورة صادقة للحياة فى روسيا . وقد قال فى ذلك : « عندما يقابل المرء أفرادا من هذا الشعب المكافح ويعرفهم على حقيقتهم ، يشعر بالحزن العميق لاخفاق كتابنا وفنانينا غالبا فى تصويرهم بصدق . وان اتصال الكتاب والفنانين اتصالا وثيقا بأولئك العاملين ، وبظروف عملهم ، يساعدهم على التخلى عن فكرتهم البالية عن الشعب ، وعن تفهم روحه وطباعه وأفكاره وآماله ، وعلى خلق صور حية صادقة لجيلنا فى أعمالهم الفنية » .



النقد قديما وحديثا

يضيق الكتاب على العموم بالنقد الذى لا يشيد بمؤلفاتهم ، ويبلغ ضيقهم أشده بالنقاد الذين يخالفونهم مذهبا وفهما لرسالة الأدب • وكان من الطبيعى أن يشنوا على أولئك النقاد حملات يتهمونهم فيها بالتعصب المذهبى الموصوم بضيق الأفق وقصور الادراك •

وقد أسفرت تلك الحملات المشحونة بالاتهامات عن تشكك بعض الآدباء والقراء فى قيمة النقد على الاطلاق • بل غالى فريق من هؤلاء الضائقين بالنقد فرأوا أنه معرقل لازدهار الادب ، خانق لحرية الاديب ولموهبته الابداعية ، اذ يفرض عليه نماذج يلزمه باحتذائها •• وهم لم يفرقوا فى حكمهم هذا بين النقد الذاتى وبين النقد الموضوعى

فالناقد المعتنق للمذهب الذاتى فى نظرهم ، ينساق في تطبيق مذهبه وراء ذوقه وهواه ، ويحاول أن يفرضهما على الكاتب فيسلبه بذلك شخصيته وأصالته • والناقد الذى يطبق منهجا معينا فى حدود ضيقة فيضع العمل المنقود فى ميزان قواعد الفن المتعارف عليها فى زمنه ، ويقدره بنسبة تقيده بها أو خروجه عليها ، انما يطالب الكاتب بالتزام أصول وقواعد لاتجوز الحيدة عنها ، فيشل بذلك ملكة ابداعه ، بل يشل حركة التطور الادبى بأسرها ، فينحصر الادب فى حدود ضيقة ويركد حتى يأسن ويتعطن • وخطأ أعداء النقد هؤلاء هو الخطأ نفسه الذى يقع فيه كل من ينظر الى الأمور من زاوية واحدة ، فالنقد يصبح ضارا اذا أسىء استعماله ، وهو على العكس يصبح جليل النفع اذا أحسن استعماله •

لم ينظر أدباء العصر القديم الى النقد كما ننظر اليه اليوم ، ولا عجب فى ذلك فان الاتجاهات الفكرية ، والمذاهب الادبية لم تتعدد حين ذاك كما تعددت فى عصرنا الحاضر ، فاحتاجت الى نقد محكم الاصول

لامتحانها وغربلتها ، واظهار اتجاهها السليم أو اتجاهها المنحرف .

بيد أن بعض الفلاسفة القدامى ــ على الرغم من أنهم لم يدرسوا النقد دراسة منظمة ، ولم يرسموا له أصولا ، بل لم يضعوا له تعريفا ــ عنوا بدراسة الأدب والفن ، وحاولوا الكشف عن كنههما ، ووضع تعريف لكل منهما ، فأرسوا بذلك أسســـا قامت عليها بعض مذاهب النقـد فيما بعد .

اتجه أرسطو ، كما قلنا ، الى دراسة الادب والفن ، وحاول التعرف على كنههما وخصائصهما وقسماتهما ، ووضع لهما أسسا وقواعد أصر نقاد أوربا فيما بعد على الزام الشعراء والكتاب باتباعهـــا ، وقد رأى أفلاطون من قبل أن غاية الادب والفن ادراك المطلق ، وقد سبق أن شرحنا فى فصل سابق رأيه هذا الذى لايزال له سلطان كبير على بعض أدباء أوربا ونقادها فى العصر الحاضر ، فهو الاساس الذى يقوم عليه مذهب الفن للفن ، بل وسائر المذاهب المثالية الوهمية .

لقد ظهر النقد منذ القدم مقترنا بظهور العمل المنقود . والمنتج هو اول ناقد لنفسه ، مهما بلغ من اعجابه بعمله ، ولو أنه لايذيع نقده على الاغلب . وقد نقد كبار شعراء الاغريق بعضهم بعضا ، ولكنهم اكتفوا من النقد باظهار الاعجاب أو الاستهجان لبعض المنظومات والمسرحيات ، بل جرت عادة كل منهم على المفاضلة بين زملائه من منتجى الآيات الفنية ، وابراز حسنات من يستحسن ، والعكس بالعكس ، فاستطاع النقـــد يومذاك أن يصـــقل المواهب الفنية ، برغم عجزه عن توجيـــه التيارات الفكرية ، وتفتيح الآفاق الجديدة للمؤلفين ، وقد أدى بذلك الرسالة الملائمة لعصره ، وأحدث أثره فى آداب ذلك العصر وفنونه .

وفى الجزيرة العربية بلغت قيمة الشـــعر أوجها قبل الاســـلام ، فكان الناس يتهدجون للقصيدة البليغة ، وربما وصلت حماستهم لها الى درجة اثارة الحرب ، وخوض غمارها . وكان فخر كل قبيلة بشعرائها يماثل فخرها بانتصاراتها الحربية وأمجادها ، ومرجع ذلك الى أن شعر ذلك العهد كان يتغنى بتلك الانتصارات ، ويمجد الشجاعة والفتـــوة ، ويستثير النخوة والعزة ، فيؤصل الصفات الحربية ، ويدعم المعنوية ، ويعين على موالاة الغلبة والانتصار . وانحصرت مهمة نقاد ذلك العصر في تفسير القصائد والاشادة بمميزاتها ، والمفاضلة بين بعضها وبعض .

لم يعرف نقـــاد ذلك الزمان مهمة النقـــد الحقيقية ، وهى اعانة الادب على التطور وملاحقة النهضات الحضارية فى طريق صعودها ، وذلك بتنشيط وعى الادباء والشعراء ، وايقاظ ضمائرهم ، وشحذ هممهم حتى

يخوضوا بأقلامهم معارك التطور والتجديد ، ويدعموا الآراء والمثل الفكرية المستجدة النامية ، ويضمنوا لها الفوز السريع على المعتقدات القديمة المتداعية • ان تلك المهمة لم تعرف فى العصر القديم حتى نزل القرآن الكريم ، ودعا الى توحيد قبـــائل العرب ، وبناء أمة موحدة من ذلك الشتيت المتنافر المتقاتل . لقد استجاب فريق من الشـــعراء الواعين الدعوة الجديدة فأيدها بروائع الشعر ، وظل فريق آخر متشبثا بالعنصرية القبلية المتداعية ، ومناهضا لتباشير الفجر البازغ ، فنزلت الآية الكريمة: « والشعراء يتبعهم الغاوون ، ألم ترانهم فى كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون . الا الذين آمنوا وعملوا الصـــالحات وذكروا الله كثيرا ، وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلمو أى منقلب ينقلبون » •

كان النقد قبل هذه الآية يتخبط دون ما استهدف لهـدف حتى نزلت ، فوجهته لاول مرة فى التاريخ توجيها صحيحا ، اذ حددت للادب رسالته الحقيقية . فقد فرقت بين الادب الوهمى الذى يتيه أصـحابه فى كل واد ، وينحرفون عن الواقع والحق ، فيقولون مالا يفعلون ، ويفقد قولهم كل قيمة ، اذ لا يستمدونه من الافعال ، وبين الادب الذى آمن أصـحابه بالدعـوة التقـدمية الجـديدة ، وانتصروا للحق ، وعملوا مع العاملين على تأييد المعتقدات السليمة المناهضة للعسف والظلم ، وتثبيت الوضع التقدمى ، ودفع التطور الى الامام ، وسينتهى هــذا الجهاد بانتصارهم ، وباندحار قوى الظلم والاستغلال .. وكان من أثر ذلك التوجيه أن انتظم الادب العربى فى نهضة تقدمية كبرى تحول الشعر فيها من تمجيد الغارات ، والصفات الحربية ، ومعتقدات الفروسية القبلية ، الى تصوير الحياة الجديدة المزدهرة ، وابراز نواحى نشاطها ، ومواطن جمالها ، والى تثبيت المعتقدات والمثل الفكرية الناميــة ، ودعم الوعى الناهض ، وتقوية الاسس والروابط التى يقوم عليها المجتمع الحديث . ثم سار التقدم الى الأمام وكبرت الدولة الجديدة بعد أن ضمت اليها مختلف الأمصار ، وانهالت عليها أموال الخراج وتكدست ، وجنح الذين فازوا بالنصيب الاوفر من تلك الاموال الى اللهو والعبث ، فدبت عوامل الفساد فى الطبقة المكتظة بالغنى ، واخذ الادب ينحرف شيئا فشيئا عن الطريق السليم ، ويشجع مجون عصره بتصويره في صور متألقة ، فكان بذلك عاملا من العوامل التى قوضت أركان الدولة الاسلامية • وجرى ذلك دون أن يتاح للحركة الأدبية نقد يلم بها من أطرافها ، ويدركها على حقيقتها ، ويكشف اتجاهاتهـــا العامة ، ويحاول أن يردها الى الاتجاه الصحيح بتشجيع عناصرها البناءة ، ومناهضة عناصرها الهدامة ، حتى يحقق

هدف تلك الآية الشريفة التى لم تفهم فى ذلك الحين فهما كاملا ، ولم تتضح مراميها الجليلة كل الاتضاح .

وقد ظل النقد فى أوربا حتى أوائل العصر الحديث جامدا عاجزا اذ لم يكن يقدر الانتاج الأدبى أو الفنى الا على ضوء القواعد التى وضعها أرسطو لكل نوع من أنواع الاعمال الادبية ، فما كان منه خاضعا لتلك القواعد فاز فى ميدان النقد بالتقدير ، واستحق مؤلفه التنويه ، وما لم يكن كذلك سقط واستحق مؤلفه التقريع . ولا أدل على صحة ما تقدم مما وقع بين الشاعر الفرنسى « كورنيى » وبين نقـــاده من نزاع . فقد تعرضت مسرحيته المعروفة باسم « السيد » لنقد لاذع على زعم انهــا خرجت على قاعدة « الوحدات الثلاث » التى قيل يومئذ ان أرســــطو أوجب خضوع المسرحيات لها . وقد احتكم ذلك الشاعر الى الاكاديمية الفرنسية لتفصل فيما قام بينه وبين نقاده من نزاع . وبعد أن كلفت الاكاديمية أحد أعضائها بدارسة الموضوع ، اقرت راى النقاد وايدت اتهامهم للمؤلف وقضت عليه باللوم .

ولم تكن قبضة النقاد الذين لم يعرفوا فى ذلك العهد الا الاحتكام الى أرسطو فى تحريهم للصــواب ، هى وحدها التى تضيق الخناق على كل كاتب وفنان ، فان طريقة التعليم فى ذلك العصر كانت كفيلة كذلك بصب المؤلفين فى القالب الذى يريده لهم أولئك النقاد . فقـد كان كل ممارس للأدب ، أو لفن من الفنون ، لايتاح له الانضــــمام الى جماعة المؤلفين والفنانين والاعتراف به أديبــا أو فنانا الا اذا تتلمذ على أحـد الاساتذة المشهود لهم فى عالم الادب والفن ، وتشرب ذوقه ، واحتذى أسلوبه فى التعبير ، وراعى قواعد الفن التى يراعيها ، وهو لا يفوز برضا أستاذه الا اذا أصبح انتاجه نسخة طبق الاصل من انتاج ذلك الاستاذ . وفى هذه الحالة وحدها يعترف به أستاذه أديبا وفنانا ، فيضمن بذلك ما يصبو اليه من المكانة المرموقة وذيوع الصيت ، والا ظل ضائعا بين المغمورين .

ولكن ذلك التقليد لم يعمر طويلا ، بل ان جميع القيود التى كبلت الادب والفن فى أوربا من أيام الاغريق حتى زوال عهد الاقطاع لم تستطع مقاومة نزعة الفكر الى حرية الابداع بعد اكتساب الخبرة والمرانة فى ميدانى الصناعة والتجارة المزدهرتين ، وبعد توطد ثقته بقدرته عقب الكشوف العلمية التى مهدت سبيل اجتياز المحيطات ، وكشف شاسع

القارات ، ورفع مستوى المعيشة ، وتطوير الحياة . وقد أمده ذلك كله بالآراء الطريفة ، والمعتقدات والمثل الفكرية الجديدة التى تولدت منها الاعمال الادبية والفنية المبتكرة .

وقام النقد بدور ايجابى فى دعم هذه النزعة الاستقلالية الضائقة باغـــلال الفكر القديم ، والعاملة على اقامة الصرح الفكرى الجديد . فأشاد « سان بيف » فى فرنسا بالعبقريات الخلاقة ، وشجعها على الابتكار والتجـديد • وفى ألمانيا حمـل « ليسـنج » بمنطقه الجبـــار على قيود الادب العتيقة فحطمها . وكذلك استطاع « أرنولد » و « هانت » فى انجلترا ، و « لويل » فى أمريكا أن يكشفوا مواطن الجمال فى آيات الأدب الانجليزى ، فاذا الاديب الرومانسى البازغ يستفيد من تقـدم عصره الحضارى ، ومن معاونة النقد له ، فيبلغ غاية التفتح والتألق .

ولكن انتصار العقل ، وتمكنه بوساطة الكشوف العلمية من توفير الغنى والجاه للفئة التى سخرته واستغلته ، أدى فى النهاية الى اشقاء البشرية التى تمكنت هذه الفئة من استغلالها أو استعمارها ونهبهـا • وكان لا بد للأغلبية الشعبية فى مختلف البلاد من مناهضة الأقلية المتحكمة فيها ، فأخذت تلتمس أسباب القوة لتنتزع حقوقها من غاصبيها ، وعملت على رفع مستواها الثقافى والادبى . وقام أدباء وشعراء شرفاء يساندونها فى نضالها بروائع انتاجهم ، وفطن النقاد الواعون الى هذا اللون الجديد من الادب المناهض للظلم ، والمحق الحق ، فسارعوا الى تأييده فى نضاله، وتمكينه من تحقيق أهدافه .

ولم يضطلع النقد فى بلد من البلاد بهذه المهمة على نحو أبلغ مما اضطلع به في روســـيا • فقد كان الشعب الروسى يعـــانى أيام الحكم القيصرى أفدح أنواع الاستغلال والاضطهـــاد من الطبقة الحاكمة التى كانت تستنزف دماءه ، وتمتص نخاعه ، ولاتترك له من ثمار كده الا ما يكاد يقيم أوده .

* * *

وانصرف هم أكثر الكتاب والشـعراء الروس يومذاك الى ارضاء تلك الطبقة ، فتبارى الادباء والشعراء الانتهازيون فى محاكاة الادبين الفرنسى والالمانى ، ولم يهتموا فى قصصهم الا بتصوير حياة البذخ التى تتمتع بها الارستقراطية الروسية المتفرنجة . أما الكتاب الذين أنفوا من المحاكاة،

وآثروا التمسك بقوميتهم ، وكتابة ادب روسى أصيل ، فلم يجرءوا الاعلى اختيار نماذج من السكارى والبلهاء والمجرمين ، عرضوهم فى قصصهم لألوان البؤس التى يكابدها الشعب بأسره . ولكنهم تحاشوا التعرض للأسباب القريبة والبعيدة التى أدت الى استفحال ذلك البؤس . واذا تجرأ كاتب كبير مثل « تولستوى » على ذكر بعض تلك الأسباب ، فانه كان يسارع الى التبشير بالمحبة المسيحية والتسامح فيلقى ماء باردا على النار التى أججها .

فى هذه الظروف المروعة ظهر النقاد الروس الثلاثة « بيلنسكى » و « تشيرنيشفسكى » و « دوبروليوبوف » ، أولئك الأحرار الذين أوسعوا أبناء عصرهم تقريعا ، ونادوا بوجوب تحول الادب من سبحات الاحلام والاوهام ، أو من مواطن المرض والانحلال الى تصوير الحياة الحقيقية التى تجاهد فيها الجموع المجدة لرفع مستوى المعيشة ، والتخلص من ربقة المستغلين والمستبدين . وقد تعرض هؤلاء النقاد للسجن أو التشريد ، ولكنهم والوا كتاباتهم التى كان يلتقفها الشباب الروسى الناهض عن طريق النشرات السرية ، فيستنشق منها عبير الحرية التى يحلم بها . وكانت تلك الكتابات النقدية أقوى الاسلحة التى أطاحت بدولة الظلم ، ومهدت السبيل لظهور « جوركى » وغيره من الكتاب الاحرار .

***

نحسب ان هذا العرض السريع للحركة العاملة لتطور النقد ينير الطريق لادبائنا ونقادنا المخلصين الذين آلوا على أنفسهم أن يساهموا فى بناء مجتمعنا الجديد بمصارعة قوى الرجعية ، وتسفيه معتقداتها ومثلها الفكرية ، وقيمها الخلقية ، وبدعم المعتقدات الجديدة البناءة ، وتأييد كفاح الشرفاء المناهضين للعسف والاستغلال ، وهذا يتأتى لهم بانتقاء الموضوعات الادبية من معمعان هذا الصراع . ان على أولئك النقاد والادباء أن يزدادوا ايمانا بأن الادب والفن أقوى أسلحة الكفاح فى سبيل الخلاص من عوائق النهوض والتقدم ، فعلى هذا الاساس يجب أن يرسموا طريقهم ، وعلى قدر شعورهم بخطر المسئولية الملقاة على عاتقهم يكونون جديرين بشرف الانتساب الى القلم .



الفصل الرابع عشر

النقد بين الواقع والتزييف

ليس ثمة نقد أردأ ، أو أشد اقفارا وافقارا من النقد التبريرى ٠٠ النقد الذى يحاول أن يبرر الاخطاء والانحرافات ، ويوفق بين المتناقضات، وينهي كل صراع فى سبيل الحق ، بالتوسط وفرض الصلح الذى ينتهى دائما ببقـــاء الامور على حالها ٠٠ ان هذا النقد ٠٠ نقد التبرير والتماس المعاذير ٠٠ نقد الميوعة والهزيمة ٠٠ نقد الانحلال والرجعية ٠٠ إنه يريد أن يحيل الحركة الى سكون ، والحيـــوية الى ركود ، والتعلق بالحياة الى تعلق بالاوهام ، والغضبة للحق الى استخفاف به ٠٠ وهو لا يستهدف آخر الامر الا التسليم بالواقع ، والاستسلام له ، ثم الهروب من مرارته الى عالم الأحلام ، أو التماس السلوان بمختلف أسباب التسلية الماجنة ٠٠ لذلك أدرك الواعون حقيقة النقد الرســـمى للعـــالم الحر ٠٠ عالم الاستغلال والاستعمار ٠ فى حين انخدع فيه البسطاء فوقعوا فى حبائله ، ولم يفطنوا بعد الى الوهدة التى تردوا اليها ٠

هل الناس سواسية كأســـنان المشط ؟ ٠٠ لا ، بالطبع ٠ فهأنتذا تراهم مختلفى الطباع والسجايا ٠٠ ألست ترى الضعيف الى جانب القوى، والمتشائم الى جانب المتفائل ، والصـبور الى جانب المتخـــاذل ، والمجالد المناضل الى جانب الرعديد المتضائل؟٠٠ أليس بين الناس الطالح والصالح، وبينهم العامل المجد ، والحـالم اللاهى ؟٠٠ ألم يصب النـاس فى قوالب مختلفة الاشـــكال والانواع والالوان ؟ ومادام أمرهم كذلك فلماذا تضيق بالكتاب اذا هم انقسموا انقسام الناس فى الصفات والميول ، واسترسل كل منهم على سجيته ، واستسلم لميوله ، وابتدع لنا أدبا يصور فيه نفسه، ويعبر عن شطحات فكره ، ونزوات خاطره ؟! ٠٠ لمـــاذا يريد النقاد من الادب أن يكون على نمط واحد ؟

بهذا المنطق يريد دعاة التبرير أن يمنعوا النقد الواعى ــ نقد التوجيه

والتثقيف ـ من تأدية رسالته · انهم يحاولون ايقاف التطور والتقدم ·· يحاولون ابقاء الحال على ما هى عليه · فلا جهاد فى سبيل تقويم المعوج ، وهداية المنشق ، وايقاظ الضمير الوسنان سواء بالنصح والهداية ، أو بكشف المعايب والمثالب !!·· أفليست هذه هى الغاية التى تتوخاها القوى الاستغلالية الاستعمارية بالذات ؟؟··

ويتساءل مناطقة التبرير : أيسلم أى شىء فى الوجود من عيب يشوبه ، أو نقص يعتوره ؟ ·· أليس كل رأى من الآراء يحتمل الخطأ والصواب ؟ ·· وما دام الامر كذلك فلماذا التحمس لمذهب دون مذهب؟!· لماذا التشيع لاتجاه دون اتجاه ؟! ·· أو ليس الأولى ان نتسامح مع كل من يخالفوننا فى الرأى والمذهب ؟ · بهذا المنطق يشككون الناس فى كل اتجاه بناء ، ويزينون كل اتجاه هدام ، معتمدين على المغالطة والسفسطة ·· بهذا المنطق يحاولون طمس الحقائق ، وترويج الاكاذيب · ولكن النقد الواعى، وهو عدوهم المقيت المميت ، لا يكف عن كشفهم ، وفضح حقيقتهم ، ورد سهامهم الى نحورهم ·

ويعمد مناطقة التبرير الى حيلة هى أساس كل سفسطة ·· انهم يعرضون عليك الموضوع محل الخلاف عرضا غير أمين ·· يعرضونه على غير حقيقته ، ثم يعملون فيه معاول نقدهم الهزيلة ، فاذا هم يهدمون الزيف الذى عرضوه ، وأنى لمعاولهم أن تنال الموضوع نفسه !! ··

فمن ذلك أنهم يتحدثون عن الادب الواقعى النضالى على أنه يبتعد عن تصوير المشاعر الانسانية ، وتحليل ألوان النشاط الفكرى والوجدانى ، لان ذلك محظور عليه · أما المباح له فهو أن يصور وقائع النضال الفعلية!· يالها من فرية !· أهناك من قال ان الكاتب الثورى لا يجوز له ان يعشق ويكره ، وأن ينام ويحلم ، فاذا وقع فى مثل هذا المحظور وجب عليه أن يكتمه عن الناس ؟!· نعم · لقد قيل هذا · ولكن من قاله ؟!·· قاله أعداء الواقعية الثورية وحدهم ، قاله مناطقة التبرير ·· قاله المغالطون المفترون·

ومما يقولونه أيضا فى معرض تسفيه الادب النضالى : أليس فى الحياة شىء جدير باهتمام الفن غير النضال ؟!·· نعم ، ان الامر كذلك·· ان جميع الناس يناضلون طوال نهارهم · فمنهم من يناضل فى سبيل العيش · ومنهم من يناضل فى سبيل الثراء ، أو الغلبة والجاه ·· وهناك من يناضلون فى سبيل ملاذهم ومتعهم ·· ثم هناك من يناضلون كل يوم فى سبيل الحق والشرف والمروءة والنجدة ·· وليعجب القارىء ! نعم ، ليعجب كل العجب !! · فان هناك من يحاولون أن يساووا بين أقدار هؤلاء

جميعا !؟ ٠٠ أو يساووا بين من يتغنى بانتصاره فى طراد الحسان وتحقيق الملاذ ، ومن يصور المعترك الذى خاضه تصـــويرا يعين على احقاق الحق وازهاق الباطل !!٠٠ وهم يقولون لك لماذا تنكر مثل هذه المساواة !؟٠٠ أليست طبيعة الناس مختلفة ، وقدرتهم متفاوتة ؟!٠ ففيم اللوم والتثريب؟!

وليتهم رضوا بتلك المساواة واكتفوا بها ٠ فقد أبوا الا أن يزدادوا شططا فيقطعوا بأفضلية أدب المرض النفسى ، والعهر الخلقى على غيره ، زاعمين أن أصحابه أصحـــاب فن أصيل ، وقدرة على التعبير فى حين أن الادب الواقعى الثورى فقير من ناحيته الفنية الجمـــالية !!٠٠ ذلك لأن الواقع يشوه الفن !!٠٠

ان أساس الخطأ هو سوء فهم لوظيفة الادب ٠ فان أنصار « مذهب الفن للفن » ، ومنهم مناطقة التبرير ، يرون ، كمـا قال أحد مؤيديهم فى مقال نشرته له احدى الصحف أخيرا « ان للأدب رســالة خاصة به ، هى الغوص فى أعماق النفس البشرية !! والكشف عن خفــاياها ٠٠ وتصوير ذلك كله تصويرا يهدف الى الجمال قبل كل شىء ٠٠ لا يفيد بعد ذلك أن يجىء مؤيدا لرأى من الآراء فى اصلاح المجتمع أو غير مؤيد ٠٠ فهذه رسالة الادب ولا رسالة للأدب غيرها !!٠٠ »

ان من يسلم بهـــذا الرأى الخطير لن يجد مندوحه من أن ينـــكر الآيات الادبية الخالدة التى صورت أوضــاع عصرها الاجتماعية الجائرة ، وعكست الصراع الذى دار فى سبيل الخلاص منها ، وكشفت عيوب قوى الاستغلال ، وأنارت للمناضلين سبيل الانتصار٠٠ بل انه لن يجد مندوحة من أن ينكر الانتاج الادبى بكافة، ويلقى به خارج دائرة الادب ٠ ولايستثنى الا على أدب البورجوازية الاوربية التى استمرأت العيش على كد الشعوب٠ وأصابها داء البطالة فأخذت تهذى فى أدبها هذيان المريض المحموم ٠٠

ان الكاتب الواقعى الواعى يتعلق بالحياة كغيره ، أو يتعلق بها أكثر من غيره – على خلاف ما يزعمون ٠٠ ان قلبه الكبير يخفـــق للحب خفقانا لا تعرفه قلوب السادرين ٠٠ انه يعشق عشق المناضلين الشرفاء ٠٠ وهو ينام ويحلم ولكنه يرى فى حلمه رؤى الأصحاء العقــلاء ٠٠ وهو اذا كتب أو نظم معبرا عما يخالجه ، عبر عن عواطف كريمة صادرة عن قلب كبير٠ فاذا قام الى جانبه أقزام ينقنقون معبرين عن ميولهم الشائهة ، فان أحدا لم يقل بقطع ألسنتهم ٠ ان النقد الواقعى لا يحظر عليهم القـــول كما يدعون ، ولكنه يكشف ضآلة قولهم وضحالته ٠٠ أما أولئك الاقزام فانهم هم الذين يريدون أن يحظروا القول على النقـد الواقعى ٠ وهم يصرخون ويضجون ويصخبون ليخفوا هذه الحقيقة المرة ٠٠

وبصدد الادب المريض ، نذكر قصة قصيرة لتشيكوف تتحصل فى أن أحد أدعياء الكتابة طرق باب مؤلف كبير ، وأراد أن يسمعه قصة كتبها • واعتذر المؤلف الكبير بضيق وقته • ولكن دعى الكتابة ألح عليه حتى قبل أن يسمع من قصته صفحة واحدة • ودارت الدنيا فى نظر الرجل وهو ينصت الى ذلك الدعى ، وتنفس الصعداء عندما انتهت الصفحة • ولكن صاحب القصة انتقل الى الصفحة التالية غير مبال باحتجاج المستمع اليه • وتقززت نفس هذا الاخير وهو ينصت الى القصة المريضة الهزيلة• وشعر بكراهية شديدة لذلك التافه السادر •• بل لم يعد يراه انسانا كسائر الناس ، لقد رآه حشرة مؤذية غير جديرة بالحياة •• ولم يطق وجوده •• فأمسك بدواة المكتب ، وقذف بها فى وجهه فشج رأسه ، وفارق الرجل الحياة •

وأنهى تشيكوف قصته بهذه العبارة : « ورأى المحلفون تبرئة الكاتب الكبير » • فيالها من خاتمة بارعة !•• وقد يراها المرفهون قاسية • ولكن الذين عانوا قرف الادب المريض يجدون تشيكوف معذورا •

ومن أباطيل مناطقة التبرير قولهم ان الادب الواقعى النضالى يسقط فى ميزان التقدير الأدبى لأن هم مؤلفه يتجه الى المضمون النضالى دون التجويد الفنى ، ولأنه يتحول بذلك الى دعاية عاطلة من خصائص الادب!! يالها من فرية يدحضها الواقع ، وتفضحها روائع الادب العالمى •

ومن تحصيل الحاصل أن نشير هنا الى أن الادب الواقعى الثورى برىء كل البراءة من تلك الكتابات التى تردد الشعارات السياسية ، والعبارات الخطابية ، وتؤيد وجهة النظر التى نرمى اليها تأييدا منطقيا معتمدا على براهين أشبه ببراهين المحامين • ان أحدا لم يصف هذه الكتابات بأنها أدب واقعى نضالى الا أنصار مذهب « الفن للفن » المفترون •



الفصل الخامس عشر

اتجاهات النقد

ان كان النقد الادبى فى البلاد المتحضرة يسدى للأدباء من كتاب وقراء جميل التبصير والتوجيه والارشاد ، ويعين بذلك على سرعة ازدهار الانتاج الادبى ، فان حاجتنا اليه أشد فى هذه الايام التى اندفع فيها الى الكتابة كل من ظن فى نفسه القدرة على الامساك بالقلم ، وتكدست سوق الادب بأنواع الكتب المتفاوتة القيمة ، المتأرجحة بين الجـانب السليم المجدى ، والجانب السقيم الضـــار • لذلك صارت مسئولية النقاد أثقــل عبئا وأخطر أثــرا •

ومن الطبيعى أن يجارى النقد الادبى الآداب التى نشأ فى ظلها ، وأن يتطور معها متأثرا بها ، ومؤثرا فيها ، فقد أســـفر اهتمام قدماء اليونان بالمسرحيات والشعر القصصى والنحت والتصوير عن عناية أرسطو بوضع أصول الفنون ، فأضاء للنقد بذلك طريق التقـــدم ، وصانه من التخبط والفوضى ، برغم ما كبله به من قيود وما وضع له من حدود •

وقد انكمش النقد الادبى فى أوربا طوال انكماش الانتاج الادبى ، حتى اذا لاحت بشائر النهضة وجدناه ينهض فى أعقـــاب نهضة الآداب والفنون والعلوم ، ويجاريها فى تطورها ، ثم يعينها بعد لأى على الخلاص من القواعد العتيقة التى رسفت فى أغلالها حقبة طويلة من الزمن !

وقد سبق أن قلنا ان رأى النقاد الغربيين انقسم ابان العصر الحديث الى مذهبين يرى أنصار أحدهما أن الحكم على الاعمـال الادبية يعتمد على الذوق أو الحاسة الفنية ، ولا يطالب الناقد فى مثل هذه الحال بالاعتماد فى تقييمه لتلك الأعمال على قواعد ثابتة جامدة • ومن الواضح أن اتجاه هذا المذهب اتجاه ذاتى • فهو يحاول أن يجعل محك العمل الأدبى ذوق الناقد الشخصى زعما بأن خبرة الناقد وسـعة أفقه كفيلتان بعصمته من الخطأ وتنزهه عن الغرض • أما أنصـــار المذهب الثـــانى وهو المذهب

الموضوعي ، فيرفضون فكرة تخويل الناقد كامل الحرية في تقرير أحكامه، ويرون تقييده بقواعد تستمد من عيون الاعمال الادبية السالفة المشهود لها • وحجتهم في ذلك أن الاعتماد على انتاج عباقرة الادباء مجتمعين أسلم من الاعتماد على فرد واحد مهما كانت كفايته الادبية !

ومن الواضح أن الأخذ بهذا المذهب الأخير يقيد الآداب بماضيها ، ويحول دون سرعة تطورها •

وقد ظهر النقد الذاتي بظهور الأدب الرومانسي ، واستشرى باستشرائه ، والأدب الرومانسي هو أدب الفردية ، وقد أذن بالطلوع والتألق عقب الثورة الفرنسية ، وازدهار الصناعة الآلية • ويرجع ذلك الى توافر الظروف الاقتصادية التي ساعدت على ظهور البورجوازية ، وبعثت في نفوس أفرادها الفائزين بالمال والسلطان شدة الاعتداد بالنفس والشعور بالذات • ونشأ عباقرة الأدب حينذاك من بين هذه الطبقة ، وعنى كل منهم بذاته ووقف قلمه على التعبير عن مشاعرها ومطامحها وفاز أدبه بالرواج ، وكان من الطبيعي أن يفوز بذلك لأنه صادف هوى في نفوس أفراد طبقته •

واندثر الأدب الكلاسيكي بعد أن زال سلطان حماته الأشراف • ولم يعن الأدب بمشاكل سواد الناس ، لأن العناية بهم لم تكن تتيح الشهرة والرواج • ولا عجب أن يجاري النقد ذلك الأدب وأن يقصر كل اهتمامه على دراسة شخصية الكاتب ، وأن يحاول فهمه قبل أن يحاول فهم أعماله الأدبية ، وأن يفسر تلك الأعمال ويستمد تقييمه لها من ظروف مؤلفها وميوله وتأثره بأصدقائه وأعدائه وغير ذلك من ملابسات حياته الخاصة ، وقد خرج النقد بذلك عن التقدير الموضوعي للعمل الأدبي الى محاولة تفسير غوامضه وتبرير التوائه وتزييفه على القراء • وكان الناقد « تين » من أساطين هذا المذهب ، وقد فطن الى خضوع الأديب لاتجاهات عصره الفكرية ولكن فاته أن يؤثر في معتقدات عصره كما يتأثر بها ، وأن قيمة أعماله الأدبية تقاس بمقدار ذلك التأثير •• فاته ذلك واقتصر على محاولة تتبع أثر البيئة والعصر في أعمال الأديب ، والاستعانة بها على تفسير اتجاهاته وتبرير اختلالاته •

أما « سان بيف » فقد ذهب الى أبعد مما ذهب اليه « تين » وتطرف فأرجع مبتكرات الأديب الى موهبته الخارقة ، ورأى ضرورة دراسة حياته وملابساتها ، والالمام بفلسفته لفهم أدبه وتقديره تقديرا صحيحا ! ! ان هذا الرأي يغفل الرابطة بين الأديب ومجتمعه ، ويشجعه على التحلل منها ، والاكتفاء بالتعبير عن ذاته •

كان النقد قبل ظهور الاتجاه الذاتي منهجيا ، وقد جنح الى تقدير العمل الأدبى على أساس انطباقه على أصول الأدب المتعارف عليها ، ومن البديهى أن ذلك النقد وقف ، كما قلنا ، حجر عثرة فى سبيل تجدد الأساليب الأدبية وظل كذلك حتى استطاعت نهضة الأدب أن تزحزحه من طريقها ، وتتحرر شيئا فشيئا من سلطانه ، ثم طغى الأدب الرومانسى فكتم أنفاسه الأخيرة ٠

وما أن ارتفع المستوى الثقافى للشعوب فى أوربا ، وأصبحت هناك جموع من الناس قادرة على تذوق الانتاج الأدبى وهضمه، وصارت فى مجال التطور التاريخى قوة فعالة ، حتى اتجه الأدب الى سواد الناس فتحولت الرومانسية الى الواقعية ، وهجر حملة الأقلام الواعون الخيال والمشاعر الذاتية واتجهوا الى الواقع وشاركوا الشعوب فيما تعانيه من متاعب ، وما تتوق اليه من آمال ، وقد تجدد النقد على أثر ذلك وظهر فى صورة جديدة ، فلم يتقيد بالقوالب الفنية القديمة ، ولم يتخذ من الانتاج الأدبى العتيق ميزانا يقيس به الانتاج الجديد ، لكنه أخذ يمتحن ـ على الأغلب ـ مضمون العمل الأدبى دون قالبه،ويبنى حكمه على قيمة ذلك المضمون دون ما نظر الى ظروف حياة المؤلف وملابساتها ، ولكنه انحرف مع ذلك فلم يصب هدفه ، ذلك لأن الأهواء أخذت تتنازعه ، وانقسم النقاد الى فرق ، كل فريق منها يحاول أن يوجه الأدب الى الوجهة التى يشايعها ، فالذى تغلب عليه الصوفية، أو النزعة الدينية يحصر همه فى تمجيد الأدب الذى يطرق الموضوعات التى ترضى تلك النزعة ، ويسفه ماعداه ٠ والذى استهواه علم النفس لا يقرظ الا الأدب الذى يعنى بتحليل نزعات الأفراد المختلفة ، وقال فريق بأن الأدب يصبح لغوا لا طائل تحته اذا لم يعالج المشكلات الاجتماعية وينتهى فى تناوله لأية مشكلة منها الى الحل الموفق ٠ وقال آخرون بأن الأدب الذى يستعين بالرمزية فى أداء معانيه يعود القهقرى ليتشبه بأدب العصر القديم ٠ وقد رأينا نقادا لا يقدرون الا الأدب الذى يجعل من العصامية الفردية محورا تدور عليه الأحداث ، ورأينا آخرين يقولون بأن الغرائز البهيمية هى محور الحياة دون غيرها ٠ وهكذا امتد النزاع بين النقاد فلم يعد محصورا بين الرومانسية والكلاسية كما كان فى مستهل عصر النهضة ٠

ولم تتعدد مدارس النقد الأدبى على هذا النحو الا فى اطار تعدد المذاهب الأدبية ٠ ومن العسف مطالبة النقد الأدبى باتباع نهج فى الأدب دون نهج، اذ عليه أن يقدر كل عمل أدبى على أساس الغاية التى يستهدفها دون ما تحزب منهجى ٠ ولكن تركه كذلك خاضعا لمحض ذوق النقاد ومزاجهم يعرضه للضلال فى معترك تنازع الأهواء ، فهل من قاعدة تعصمه من الزلل ؟

من الآراء التى يسلم بها الناس دون تمحيص أن الذوق الفني منقطع الصلة بالفكر ، فقد يبلغ عالم من العلماء مستوى رفيعا فى علمه ، ولكنه يعجز مع ذلك عن تقدير العمل الفني تقديرا سليما • ولكن هذا الرأى الذى قد ينطبق على الحالات الفردية لاينطبق على الذوق العام، فمن المحقق أن التقدم الحضارى ، وارتفاع مستوى عقلية الناس ، ينهضان بمستوى الذوق الفنى نهوضهما بسائر ألوان المعرفة ، اذ هناك علاقة وثيقة بين رقى المجتمع الفكرى وبين تطور ذوقه العـــام • ولكل شعب ذوق يناسب الى حد كبير درجة رقيه الحضارى • وقد أشرنا فى مقال سابق الى الظروف التى تساعد على التطور الفكرى • وقلنا ان كل تطور من هذا القبيل قد نشأت معه ألوان حديثة من المعتقدات والمثل الخلقية والآداب والفنون وغيرها من أوجه النشاط الفكرى ، والعاطفى ، وقلنا ان كل ناحية من نواحى نشاط التطور المعنوى تتأثر بالأخرى وتؤثر فيها • وما دامت الآداب ترقى مرحلة بعد مرحلة على مرور الزمن ، فيصح اتخاذ هذه المراحل موازين يقاس بها الأدب المعاصر • ولزيادة هذا الرأى وضوحا نقول ان الأدب يجاهد كغيره من نواحى النشاط الانسانى فى سبيل التقدم ، وانه لا يستطيع أن يسلم ، برغم جهاده ، من بعض شوائب المـاضى ، ومن بعض التيارات الرجعية • ومهمة الناقد أن يلم بتطور الأدب على مر التاريخ ، ويتفهم خصائص كل مرحلة من مراحل ذلك التطور ، فيستطيع بذلك أن يبين لنا ماهية الأدب الذى ينقـده ، أهو مرتفع الى مســتوى عصره ، وآخذ باتجاه ذلك العصر التقدمى ، أم هو متعلق بأذيال المـاضى ، مناصر للرجعية معوق لسرعـة التقدم الحضارى ؟ أهو مفصح عن الجديد الذى لم يتضح بعد ومعبر عنه ، أم هو واقف عند مرحلة معينة من مراحل التطور السالفة ؟

ومن الواضح أن الناقد يفشل فى أداء مهمته هذه على نحو سليم اذا هو لم يتخذ من خصائص الأدب فى كل مرحلة من مراحل تطوره ميزانا يزن به أحكامه • وهو يصبح أقدر على الحكم الصحيـح بمقدار تمـكنه من دراسة هذه الخصائص ، فهى التى تعصمه من الانخداع فى جمال أسلوب المؤلف أو طرافة معانيه أو حسن عرضه أو غير ذلك من ألوان الزخرف الذى يخدع القراء ويخفى عنهم جوهر العمل الأدبى ، وطرافة أسلوبه المتجدد •

* * *

لسنا نزعم أننا نستطيع أن نقيم قاعدة محكمة لمجرى تطور الذوق العام للشـعوب الصاعدة فى مدارج الحضارة ، ولكننا نستطيع أن نلمح الى المعـــالم الأساسية لمراحل تطـوره ، فالهمـج يستسيغون الألوان البراقة

والأصـوات الرتيبة الطنانة ، ولا يحرك مشاعرهم الا التجسيم والتضخيم والتهويل ، ولـكن الهمجى يتطور بمقدار ما يصيب من أسباب الحضارة • ثم تأخذ البساطة الفنية فى التغلب شيئا فشيئا على الذوق العتيق • وتبلغ الفنون فى البلاد التى تبلغ شوطا بعيـدا فى ميـدان الحضارة غايتها من البساطة والبعد عن التهويل ، والصدق فى التعبير ، والتفانى فى سبيل التجويد الفنى • والأدب الذى يروج بين الشعوب البدائية هو الذى يختار الأساطير والخرافات الوثنية موضوعا له ، ثم تأتى بعد ذلك مرحلة الأدب الذى يصور الصراع بين الناس والآلهة ، أو بينهم وبين الأقدار ، فاذا استنار العقل وفهم الواقع على حقيقته ، عدل الأدب عن هذا الى نقد المجتمع باختيار نماذج من أفراده ذوى العيوب الأخلاقية ، واذا أدت استنارة العقل البشرى الى رقى الصناعة وازدهار الحضارة ، وظهرت طبقة العصاميين قويت النزعة الفردية فى المجتمع وظهر الأدب الذاتى • واذا ارتفع المستوى الثقافى لدى عامة الناس وضاقوا باستغلال العصاميـة الاستعمارية والاستغلاليـة ، وهبوا فى وجهها منافحين عن حقوقهم المهضومة ، تحول الأدب واتخذ من تيارات مثلهم الفـكرية ومن آلامهم وآمالهم وتوثبهـم الى تحسين حالهم موضوعا له •

أما الأسلوب فى الأدب والفن فهو يكافح كذلك فى سبيل التحرر من قيوده وتحطيم ما لا يجدى من قوالبه والتخلص من زوائده ، والوصول الى الجمع بين البساطة المتناهية والحيوية والجمال والاتقان ، بعد جنوحه فى عهود الوثنية الى المبالغة ، وخضوعه للسذاجة والركاكة ! !

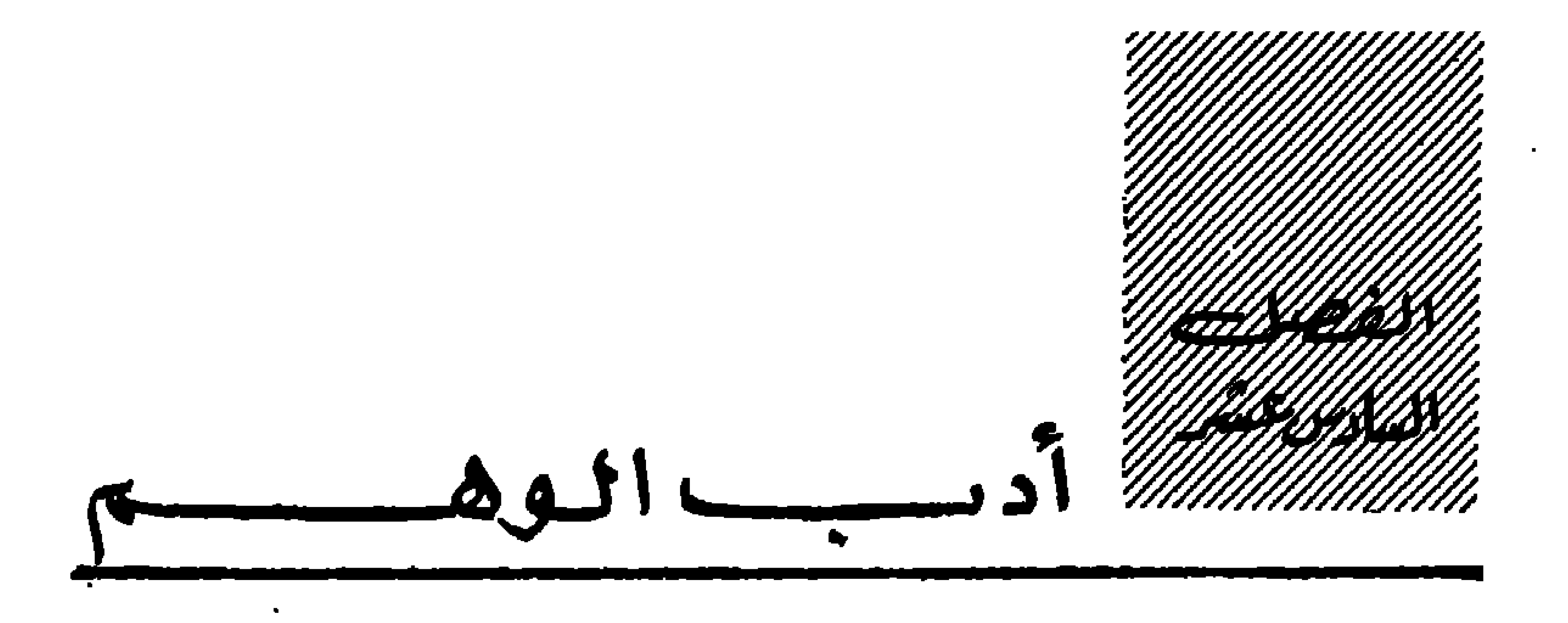
وبنمو فكر المجتمع يقل جنوح الأسلوب الى الرمزية ، اذ يصبح أقل حاجة الى الاستعانة بالرمز ، وأقدر على ايضاح معانيه وتحديدها • ثم يبلغ أوج الصحة الطبيعية ، فتتنوع أغراضـه وتسلس عبـاراته ، وتعذب ألفاظه •

وفى عصور الاقطاع حين يلوذ الأدب بالملوك والأمراء تظهر عليه بوادر الصنعة والتكلف والتحذلق • ثم يتبع النظـام الاقطـاعى فى اضمحلاله ، ويسف الى مزالق التزويق والتنميق حتى تقضى الصنعة المتكلفة على بقايا أصالته الفنية قضاء مبرما •

وفى عهد العصامية يسترد الأسلوب حيويته وجماله الفنى ، ولكنه يظل يغرق فى الخيال ، ويتسم بالغموض ، ويفقده ابتعاده عن الواقع كل قيمة • وحين يرتفع سـواد الناس الى المستوى الفكرى الذى يعينهم على تذوق الأدب يعنون به كما يعنى بهم ، ويصـل أسـلوبه الى أوجـه حين

يستعيض عن التكلف والزخرف بالصدق الذى هو أساس كل عمل فنى .

ونحن لم نقصد بهذا العرض الخاطف الا أن نبين امكان الالتجاء الى التاريخ الأدبى ودراسته على ضوء تطور التاريخ العام ، والاستعانة به على تقدير كل عمل أدبى معاصر ، فليست مهمة الناقد هى التفسير والتماس المعاذير ، ولكن مهمته تقدير العمل الفنى على أساس ملائمته للمستوى الحضارى الذى بلغه مجتمعه ، واعانته لذلك المجتمع على التدرج فى مدارج الرقى ، والتمكن من تصوير حياته ، والوصول بها الى الأوج الذى يصبو اليــه ...



أدب الوهم

من المبادىء التى يحسن تكرار الاشارة اليها ، لأنها المدخل المرشد المنير للبحوث المتعلقة بها من ناحية ، ولأن تكرارها كفيل بتثبيتها فى الأذهان من ناحية أخرى حتى لا يتشتت فكر القارىء بين وجهات النظر المتباينة ، ان النقد السليم لا يحاول قط التسلط على ارادة الكاتب وضميره ولا يرسم له القواعد ويشرع القوانين ، فارضا عليه الخضوع لأحكامها ، والسير بين ضفتى بنودها ، ولا يقدم النماذج الجاهزة مطالبا باحتذائها ، فمثل هذا النقد يصادر حرية الكتاب ويقتل مواهبهم ، ويحيل انتاجهم الى نسخ مكررة لأصول مفروضة عليهم ، فيتحول الأدب بذلك من ابداع فنى الى كتابة مصطنعة لا تعنى الا بترديد آراء النقاد ووجهات نظرهم •

ولكن هذا المبدأ الذى يتذرع به بعض الكتاب للتحلل من مسئولياتهم وللشرود والتيه فى سراديب الضلال ،مدفوعين بالحاح ميولهم الملتوية ، لا يعنى وجوب سكوت النقد عن تنكبهم جادة الصواب ، سواء من ناحية شكل انتاجهم أو مضمونه ، لأن معنى ذلك تعطيل مهمة النقد ، والغاؤه فى النهاية •

فكيف يؤدى النقد مهمته اذن دون ما مساس بحرية الكتاب ، ودون ما امساك بزمامهم ، وتوجيههم الى الوجهة التى يتوخاها ؟ •

يرى بعض المجتهدين أن النقد السليم لا يصطنع للأدب والفن القواعد التى يرسمها لهما ، ولكنه يستخلص تلك القواعد ، كما سبق أن قلنا ، من الأعمال الأدبية والفنية التى بلغت أوج الابداع ، ويشرح دقائقها ، ويذيع أسرارها ، فينير بذلك سبيل الاتقان للكتاب الذين لم يبلغوا ، بعد ، ذلك الأوج ، ويعينهم على السمو بمؤلفاتهم الى مستويات أرقى • ويظن أولئك المجتهدون أنهم يبرئون النقد بذلك من صفة التحكم فى الادب • ولكن ما ذهبوا اليه لا يبرىء النقد من تلك الصفة ما دام اختيار النماذج الأدبية

وتقييمها وتفسيرها متروكا لذوق النقاد · ثم ان وضع تلك النماذج تحت بصر الأدباء ، ومطالبتهم بالنسج على منوالها لا يخلقان الكاتب الكبير المبدع بحال ، وان كانتا تعينان الكاتب المبتدىء على ادراك أسرار الصنعة ، ذلك لأنهما لا تخلقان فيه الموهبة الفنية ، ولاتمكنانه من ابتداع عمل فنى أصيل فهما لا يرقيان به الى ما فوق مجال المحاكاة ، واقتفاء خطوات العباقرة الأفذاذ ·

ان رأى أولئك المجتهدين لا يناهض النقد التحكمى ، بل يؤيده ويبرره فهو يسمح له بوضع القواعد والنواميس للكتاب ، ولا يشترط فى ذلك الا رجوع الناقد الى الأعمال الادبية الفذة لاستخلاص تلك النواميس والقواعد وتطبيقها دون اجتهاد أو ابتكار ·

ننتهى مما تقدم الى أنه لا يجوز للنقد بحال أن ينصب نفسه قيما على الأدب ، وأن يضطلع بمهمة التشريع له ، سواء أرجع فى ذلك التشريع الى الأعمال الادبية الفذة أو ابتدعه ابتداعا ، لأن ذلك يخنق موهبة الخلق الأصيل ·

ولكننا اذا حرمنا على النقد هذا الاتجاه فما هى مهمته السليمة اذن · ان لهذه المهمة وجهين أولهما · اظهار ما فى بعض الاعمال الأدبية من أخطاء والتواءات ونتائج ضارة ، وثانيهما : اظهار ما فى بعضها الآخر من مزايا واتجاهات سليمة ، واستهداف لمصلحة المجتمع ، ومحاولة لاحقاق حقه ·· وعلى ذلك يكون غرض تلك المهمة اقالة عثرات الكتاب ، وتقويم اخطائهم ، وتبصيرهم بمواضع أقدامهم ، ومغبة أعمالهم ، وارشادهم الى الطريق القويم، وتوجيههم الى الغايات السليمة · فالناقد اذ يكشف عيوب الكاتب ، وحسناته ، يحاول تبصيره بأخطائه ، وايقاظ ضميره ، واشعاره بما يقع حوله من أحداث تستثير الغضب للحق ، وتنبيهه الى واجبه حيال المظالم التى تقع حوله · والكاتب يتأثر بمثل هذا النقد الشريف المرشد على قدر أصالة احساسه ، واستجابته الى دعوة الحق الموجهة اليه · وهو بعد ذلك حر فى اتباع مايختار من ألوان « التكنيك » الفنى لتحقيق تلك البغية ·

ان ضعف الأسلوب ، أو امتلاءه بالأخطاء ، أو ميله الى الصنعة ، أو اسفافه الى العامية والابتذال ، وكذلك تفاهة المضمون ، أو التواء غرضه، أو سوء ما يحدثه من أثر ، ان ذلك جميعه يحط من قدر العمل الادبى ، وان مهمة الناقد أن يفضح ذلك ، ويسدى النصح للمخطىء ·· ومن الطبيعى أن يضيق الكاتب الضال بالناقد ، وأن يجىء ضيقه على قدر توفيق هذا الأخير فى كشف مواطن الخطأ والضلال · ومهمة الناقد أيضا أن يبرز

حسنات الأعمال الأدبية فى أسلوبها ومضمونها ، تنويرا للكتاب والقراء على السواء .

وهناك بين كتابنا من يحاول أن يضع الادب فوق الحياة معزولا عن معتركها ، مترفعا عن مشكلاتها ، غير متأثر بتطورها فاذا كشف له النقد مدى ارتباط الأدب والفن بالحياة الواقعية ، وتأثرهما بتقدمها الاقتصادى والعلمى ، وتأثيرهما فيها ، وطالبه بتوثيق الصلة بين أدبه والواقع المحيط به راح يولول ويشكو تدخل النقاد فى عمله ، وحجرهم على حريته .

وقد نشرت احدى المجلات الأدبية مقالا بعنوان « عصر القمر الصناعى .. ماذا يعنى للأدب ، » ومما جاء فيه .

« ان الفن بدأ كمحاولة متعددة الاهداف قام بها الانسان الأول لتطمين روحه الخائفة ، ولمحاكاة الحياة المحيطة به ، ومحاولة السيطرة عليها ... ؟ « ثم حاول كاتب ذلك المقال زيادة عبارته هـذه وضوحا فقال : « كان الرقص والغناء طقوسا تحكى ما يحيط به من مظاهر الطبيعة وهو يحاول بها السيطرة على المطر والزرع ، أو دفع أذى الرعد والبرق » .

هذا القول يدعونا الى التساؤل . أكان الانسان الأول يحاول حقا السيطرة على قوى الطبيعة التى تهدده ، أم كان يتخيل تلك القوى أرواحا خفيـة لا قبل له بها ، ولا حيلة له فى درء أذاها الا بالتودد اليها واستجلاب رضاها! .. ان مهمة الفن عنده كانت استرضاء آلهته أو القوى الخفية التى تؤثر فى حياته ، فالرجوع الى ابتهالات الانسان البدائى وأساطيره يدل على أنه كان يتخذ من فنه وسيلة لاسترحام الارواح المتخيلة والزلفى اليها . كان يستجديها المطر وسمين الصيد ،وشتان بين من يتزلف ويستجدى وبين من يحاول السيطرة والتحكم .

لم يفكر الانسان فى السيطرة على الطبيعة الا بعد أن كثرت معارفه ، واتسع ادراكه الى الحد الذى أطمعه فى التطلع الى ذلك . أما قبل ذاك فكان يحاول تحسين واقعه بوسائل وهمية غير واقعية منها فنه الوهمى الذى التمس فيه التهرب من مشكلاته المعيشية . كان جنوحه الى عـالم الخرافة يرجع الى قصور حوله وحيلته ، أما وقد شعر على كر الدهـور بقدرته على تغيير واقعه بعمله ، فقد اتخذ من فنه معينا له على ذلك ، ولا يعارضه فى هذا ، ويستمسك بالأوهام العتيقة ، الا من لا يرضى عن تغيير الواقع .

بقى تساؤل آخر . كيف كان الرقص والغنـاء طقوسا يحكى بها

الانسان الأول مظاهر الطبيعة المحيطة بها ! ان من يرجع الى نفسه ، والى تجاربه ، يدرك أن الرقص والغناء وسيلتان من وسائل التعبير عن المشاعر المنفعلة ، أو التنفيس عنها • وقد بدأ الرقص عند الهمجي انتفاضات رعب وحركات توسل لا صلة لها بما يشابهها فى الطبيعة • وكذلك بدأ غناؤه تأوهات وصرخات استجداء • وكل من يدرس الرقص الهمجي والغناء الهمجي ، يدرك مدى صدق ما نقول ، أما جنوح الفن الى محاكاة الطبيعة فلم يبدأ الا منذ بدأ يتلفت بين حين وحين الى الواقع الطبيعي ، ويتحرر شيئا فشيئا من ربقة أوهامه البدائية •

قال الكاتب المذكور فى بحثه المتقدم • « والانسان الحديث قد قطع شوطا كبيرا فى السيطرة على البيئة المحيطة به ، ولذلك فقدت الفنون الجانب السحرى منها ، وبقى لها الهدفان الآخران ، وهما محاكاة الحياة ، وبعث السكينة فى روح الانسان •• ان هذا القول أجدر بالرد عليه من كل قول •

أتمكن الانسان حقا من السيطرة التامة على الطبيعة ، أو قطع فى ذلك شوطاً أصبح من بعده فى غير حاجة الى الاستعانة بالفن على حل مشكلاته حتى أن الفن لم يبق له الا هدفان لا ثالث لهما ، هما محاكاة الطبيعة وبعث السكينة فى الروح ؟ • ان أنصار مذهب الفن للفن لم يقولوا غير ذلك • بل انهم هم الذين يقولون ذلك بنصه وروحه • انهم هم الذين يستهدفون تحويل الأدب الى وسيلة لابهاج الانسان ، وتهدئة ثورته ، وبعث السكينة فى روحه •

لقد خطا العلم بالفعل خطوات بعيدة فى سبيل تمكين الانسان من السيطرة على الطبيعة • ودرء بعض أذاها ، وتسخيرها فى سد حاجاته ورغباته • ولكن الذين استأثروا بنصيب الاسد من فوائد ذلك الانتصار هم القلة التى تستغل الاغلبية المغلوبة على أمرها • ولذا ظلت حاجة الانسان المغلوب على أمره الى فن يمكنه من تذليل عقباته وحل مشكلاته ، على ما كانت عليه • ان الأغلبيات الشعبية لم تعد فى غنى عن الفن الذى يكشف مدى الغبن الذى تعانيه ، ويستقصى أسبابه الأساسية ، ويصور نتائجه المروعة تصويرا يستفز المغبونين ، ويبتعث فيهم الوعى والجلد على الكفاح •

هذه هى مهمة الفن اليوم ، وهى لا تختلف فى مقصدها عن مهمته القديمة • فالفن الأصيل كان وما زال يستثير المشاعر النبيلة ، ويستنهض الهمم ، ويبتعث الوعى • وهو يقصد من ذلك أن يدرأ أذى الظالمين ،ويحق

الحق ، ويتوسل الى ذلك بتصوير ما فى حياة المجتمعات من مثالب ومخاز ومظالم ، واشعار المغبونين بما فيهم من قوى تستطيع تغيير الأوضاع التى أدت الى تلك النتائج ٠ ان الفن لا يحاول بث السكينة فى النفوس ، أى أنه لا يحاول تخديرها ، ولكنه يستفزها للنضال فى سبيل تطوير الحياة الى الأفضل ٠

واذا كانت الفنون الأصيلة جميعها تتوخى غاية واحدة ، هى خدمة الحياة ، فما الذى يميز الشعر عن سائر فروعها ، بل ما الذى يميزه عن سائر فروع الأدب من قصة وأقصوصة وتمثيلية ومقالة وغيرها ؟

أيتميز عنها بالوزن والقافية وحدهما ؟ أيستهدف اهدافها بوسائلها نفسها ؟ ٠٠ لا بد من الرجوع الى نشأته وتاريخه لنستطيع تفهمه على حقيقته ٠

يقول بعض المؤرخين لأدب العرب ٠ ان العربى الجاهلى نطق بالشعر ، أول ما نطق به ، وهو يقطع الصحراء على ظهر ناقته ، متأثرا بمناظرها الرهيبة ، متجاوبا مع وقع خطوات ناقته الرتيبة الموزونة ٠ وقد أخذ يردد ترانيم لها وزن هذه الخطوات ٠ ومن ثم نشأت تفاعيل الشعر ٠

وينسب بعض نقاد الغرب نشأة الشعر الى سبب آخر ٠ فابتهالات، الانسان البدائى فى نظرهم تأثرت بالرقص ، ولم تلبث أن خضعت لأوزانه ٠٠ ومن ثم عرف الانسان تفاعيل الشعر ، أو « خطواته » وفق الاصطلاح الغربى ٠

ولكنى أخالف الرأيين المذكورين ، وأزعم أن دافع الانسان الى دق الطبول ، والرقص على ايقاعها ، دفعه كذلك الى الترنم بالقول الموزون ، فليس الرقص والشعر الا وسيلتين فنيتين للتعبير عن انفعال حماسى ، وبثه فى نفوس الآخرين ٠ لقد بدأ الرقص عند الهمجى تشنجات يعبر بها ، كما يعبر بالصرخات التى تصحبها ، عن رعبه أو طربه ، ويحاول بترديدها أن يستدر عطف القوى الخفية أو يبدى شكره وولاءه ٠٠ ثم تطور الرقص والابتهال فخضعا لأوزان متسقة ، وتهذبا حتى صارا يعبران عن مختلف المشاعر فى حالة جيشانها ، فان طاقة الانسان العاطفية المحتبسة فى صدره تنطلق عندما يتقيد كلامه او حركات جسمه بقيد الأوزان ٠ فالقيد هنا ، والوقفات غير المتوقعة للحركات والنغمات ، تولد الانطلاق ٠٠ انها النقيض الذى يبتعث نقيضه كذلك نشأت الاغانى فالقصائد فالملاحم الشعرية لتعبر عن المشاعر الفياضة ٠

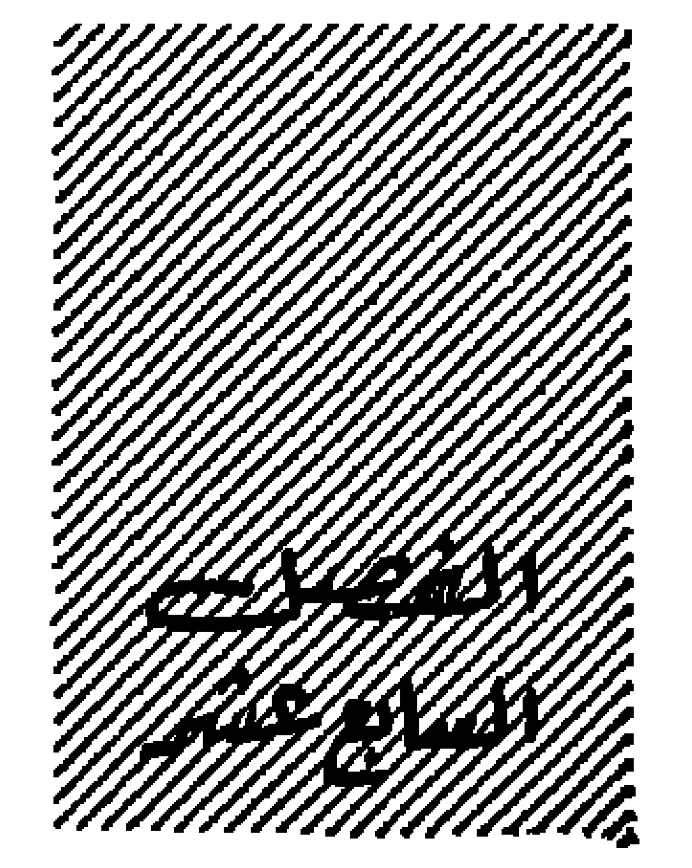
بهذا يختلف الشعر عن سائر فروع الأدب ٠ بل ان أوزانه ليست

الطابع الذى يتميز فحسب · ولكنها سر قوته الغلابة · فهى التى تشعل العاطفة المكتومة وتنفس عنها فى الوقت نفسه ، سواء فى نفس ناظمها أو فى نفس مستمعيه · ولم تفت هذه الحقيقة أباتمام حين أطلق على مختاراته من الشعر اسم « الحماسة » · وليس معنى ما تقدم أننا نغمط موضوع الشعر ومعانيه ومبانيه حقها ، ونقلل من أهميتها ، فبها يمتاز الشعر الجيد على الردىء · واذا لم نخصها بالذكر فى هذا الحديث ، فلأنها ليست من خصائص الشعر وحده ، وانما هى من مقومات فروع الأدب جميعها ·

واذا كان الشعر وليد الانفعال الفائر فهل يعنى ذلك أن الشاعر لا يعبر به الا عن خوالجه الذاتية ؟ وهل يستقيم هذا القول مع ما ذكرناه عن رسالة الأدب العامة ؟ ان التجربة التى يكتوى الشاعر بلظاها فى الحياة فتلهب جوانحه · وتدفعه الى الترنم بالشعر ، ليست بالضرورة تجربة ذاتية غير متأثره بمشكلات مجتمعه ·· بيد أن الشاعر الذى يعبر عن التجارب الذاتية البحت لا يستحق التقدير الا اذا ترفع عن الأنانية ، واستثار بشعره نبيل العواطف ، وعمل على تهذيب النفوس ، ورفع مستوى الذوق ·· وبحسبه هذه الرسالة ·

***

وكثيرا ما سمعنا أن الأديب الذى يصور تجربته فى عمله الأدبى وقت اشتعال عاطفته لا يوفق توفيق الاديب الذى يصورها بعد انطفاء تلك العاطفة ، ولكن هذا الرأى الذى ينطبق على النثر لا يصح أن يمتد حكمه الى الشعر ، لأن أدب النثر يستهدف أول ما يستهدف ايقاظ الوعى بتصوير مشكلات المجتمع وأثرها فى نفس الكاتب ، وهو يفقد تأثيره اذ لجأ الى الاسلوب الحماسى والعبارات الخطابية التى تعجز عن التحليل الدقيق ، وبلوغ الاغوار التى حجبها التمويه والتضليل على كر الدهور ولذلك كان لا بد للكاتب أن يصبر ويهدأ حتى يبتدع العمل الادبى الدقيق المتزن البليغ · أما الشعر فيستهدف ايقاظ المشاعر قبل ايقاظ الوعى وما دام الشعر وليد العاطفة الفائرة ، ووسيلة للتعبير عنها وبث أثرها فى النفوس،فلا غرو أن يستعين على بلوغ غايته بالنغم الحماسى والاسلوب النارى · وكان الكاتب الشاعر « توماس مان » أول الذين استحثوا الكتاب على التزام الهدوء وقت الكتابة · لقد طالبهم أن يضعوا أعصابهم فى « ثلاجة » قبل تناول القلم حتى يهدءوا ويهدأ أثر الواقعة التى يزمعون تصويرها ، وقد شبه الكاتب بالقصاب الذى لا بد له أن يثلج اللحم حتى يستطيع أن يقطعه تقطيعا فنيا · ولكنه استثنى الشعر فقال انه لا يستقيم الا اذا نظم وقت اشتعال العاطفة ·



الأهــداف والوســائـل

نشر ناقد معروف من نقادنا فى احدى المجلات الادبية مقـــالا بعنوان « أهداف الأدب الهادف » ضمنه آراء ارتجالية عن رسالة الادب والفرق بين مذهبيه الوجودى والاشتراكى · غير أنه لم يزعم أنه صاحب تلك الآراء ، وانما وصف مقاله بانه ملخص لمناظرة جرت فى ندوة أدبية وفازت باستحسانه ، فآثر أن يشرك قراءه فى الفائدة التى أفادها منها ·

جاء فى ذلك المقال أن المناقشات الادبية والنقدية التى احتدمت فى الصحف والمجلات حول الادب الهادف تشعبت وضلت طريقها لأنهـــا لم تقم على مفهوم محدد لعبارة الأدب الهادف ، فان كان مفهومها أن يكون للأدب هدف ، فهى لم تات بجديد ، لأن كل عمل فى الوجود له هدف الا اذا صدر عن معتوه أو مجنون · وأنصار مذهب الفن للفن أنفسهم يرفضون أن يفسر مذهبهم بأنه يطالب بفن وأدب لا غاية لهما ، فالفن الخالص عندهم يستهدف السمو بالذوق ، واستثارة المشاعر ، وايقاظ الخيال واشاعـة تقدير الجمال والاستمتاع به ·

هذا محصل ما قاله ذلك الناقد عن « هدف الادب والفن » · أو هذا تلخيصه لمناظرة تلك الندوة ، وقد انتظرنا أن يحدد لنا أهـــداف الادب الاشتراكى بعد أن نعى على المتصدين لمناقشته عدم تحديدهم لمفهومه ، ولكنه سكت عن ذلك ، وخرجنا من مقاله دون أن يتضح فى ذهننا ذلك المفهوم ، فقد اكتفى بقوله ان الواقعيـة التى يتوخاها الأدب الاشـتراكى الهادف هى واقعية تفاؤل وبناء ، لا نقد وهدم · فهل هذا القول العـام يلقى ضوءا ولو باهتا على أصول تلك الواقعية وخصائصها ومميزاتها ؟ ·· لكم من أعمال أدبية سابقة على الواقعية الاشتراكية ، استهدفت البناء وزخرت بالتفاؤل ، وهى مع ذلك لا تنخرط فى الاعمال الادبية الاشتراكية ولا تقوم على أسسها ، ولا تستهدف أهدافها ·

ما الفرق اذن بين الادب الواقعي الاشتراكي وبين غيره من ألوان الأدب ، ان الفرق بينهما جوهري حتى في صفة التفاؤل التي تحدث عنها الناقد المذكور ، فالأدب غير الواقعي حينما يحاول معالجة اليأس يحاول ذلك بتحريض القارىء على اهمال الواقع المرير ، والهروب من ظلماته بالتحليق في عالم الوهم الجميل ؛ ان ذلك الادب ينسج عزاءه من خيوط الأحلام ويبشر بالصبر ، ولكن أي صبر ، ٠٠ الصبر السلبي القاعد بصاحبه عن أي عمل بنائي ٠ أما الأدب الواقعي الاشتراكي فيستهدف توثيق صلة قارئه بالحقيقة الواقعية ، ويحاول تبصيره بمشكلاته عن طريق كشف صلتها بالمشكلات العامة ، والقاء الضوء على أسبابها المتوارية خلف الظاهر السطحي ، وعلى خطورة نتائجها ، وعلى تضليل المضللين الذين يتوخون طمسها ٠ أي أن الأدب الواقعي يحاول تصوير الواقع على حقيقته بتبديد الزيف المحيط به ٠ وتجاوز سطحه الى أغواره ٠ والتنقيب عن أسبابه ونتائجه ٠ وبث القوة والصلابة في النفوس المتغلب على مشكلاته وتطويره وتجميله ٠ وبينما يختار الأدب غير الواقعي المشكلة الثانوية موضوعا له ٠ ويبررها بشتى التبريرات الكاذبة ، نرى الادب الواقعي يختار المشكلة النموذجية الواقعية التي يؤدي تفسيرها الى تفسير نظائرها ، فيلم بالحقائق على أوسع نطاق ، ويؤدي رسالته وهي التنوير والتبصير بحقيقة الواقع ، وينتهي تنويره وتبصيره الى ايقاظ الوعي ، والحث على تحطيم الأوضاع الجائرة ، وازالة العقبات عن طريق الركب الصاعد ٠

فالأدب الواقعي يستهدف تصوير الواقع بصدق ، وابراز عنصره الثوري ، واستنهاض الهمم للبناء والتطوير ٠

ولعل قولنا المتقدم يزداد وضوحا اذا انتقلنا به من التجريد النظري الى التحديد الملموس ، وربطناه بالأمثلة المستمدة من واقع تاريخنا الحديث، ومن واقع تاريخ أوربا الأدبي ٠ فقد نهض الادب عندنا مرتبطا بنهضتنا الاقتصادية التي ظهرت بوادرها في أوائل القرن الماضي عندما زحفت علينا جحافل رجال الاعمال الأوربيين مدفوعة بضغط توسع بلادها الاقتصادي ٠٠ تحولت بعض القرى وقتذاك الى مدن ، وتحولت العقلية الريفية الى عقلية مدنية ٠ وتضخمت الطبقة الوسطى التي دفعها التطور الجديد الى الاستزادة من المعرفة ، فأقبلت على تراثها الفكري العربي تقلب صفحاته المطوية ،وظهر من بينها الكتاب والشعراء الذين لم تكتمل لهم الشخصية القادرة على الابتكار ، فجاء انتاجها الأدبي محاكاة للأدب العربي القديم ٠ ثم كثر عدد الذين تعلموا اللغات الأجنبية ٠ وظهر من بينهم كذلك أدباء وشعراء تحولوا من محاكاة الأدب العربي القديم الى محاكاة الأدب الجليب من أوربا ، ثم

سار تطور نهضتنا في طريقه المحتوم • وأفدنا من توسعنا فى استيعاب مختلف الثقافات ، وأخذت ملامح شخصيتنا تتضح شيئا فشيئا ، وراحت تأنف من الاحتذاء وباتت تتطلع الى الابداع ؛ وهكذا بدأت المطالبة بأدب مصرى ينبعث من واقعنا ، ويحاول تصويره بصدق ، وتهيأت التربة لترعرع الادب الواقعى ، وحفزنا الاستعمار والاستغلال الى المطالبة بتنزيه ذلك الادب عن وقوفه عند سطحية الواقع ، واكتفائه بتصوير جانبها السلبى ، والاصرار على ضرورة تغلغله الى أعماقه وتصوير جانبه الثورى •

وقد حدث فى أوربا مثل الذى حدث عندنا أو شبيهه ، فقد أدى ازدياد غنى ملوك الاقطاع وأمرائه الى ازدهار الصناعة لتسد مطالبهم ، فاتسعت المدن • وتضخم عدد قطانها ، وتصادف حينذاك نزوح علماء القسطنطينية الى أوربا الغربية حاملين معهم أمهات الكتب الاغريقية القديمة • واتخذتها النهضة الأوربية التى كانت تحبو حينذاك ، منهلا تغترف منه المعرفة • وكانت الطبقة الصاعدة تجد فى بناء نهضتها • وخرج منها الشعراء والكتاب الذين لم يخلبهم من الأدب اليونانى القديم الا ما كان يصوره من صراع بين الأفراد و « القوى الخفية » ، أو بين الارادة والقدر • ولا غرو فان هذا النوع هو الذى كان يلائم حياتهم الجاهدة وقتذاك • وأخذوا يصوغون القصيد والشعر التمثيلى على غرار النماذج القديمة • ثم تطرقوا الى المسرحيات والقصائد النقدية التى جاءت هى الاخرى احتذاء للقديم ، واهتموا بالصنعة البيانية استرضاء لطبقة الأشراف التى كان أكثرهم يعيشون فى كنفها ، وينعمون برعايتها ، وعندما ازداد تنور الطبقة المتوسطة ، وكبر وعيها بانتشار المعرفة وازديادها ، استشعرت الغبن الذى تعانيه ، ونزعت الى التحرر من سيطرة الاقطاعيين • وأخذت الطليعة الواعية من شعرائها وكتابها تعبر عن تلك النزعة التحررية ، وتصور غبن طبقتها ، وتطالب باحقاق حقها •

ولكن هذا الاتجاه التقدمى فى الادب تحول الى مجرى آخر على أثر نجاح الثورة الفرنسية • فقد فازت الطبقة المتوسطة فى فرنسا بالسلطان وتمكنت فى سائر بلاد أوروبا الغربية من تقويض أركان الاقطاع ،فتخلصت من الغبن الذى كانت تعانيه ، واستردت حريتها المفقودة ونعمت بها كاملة • فتحول أدباؤها وشعراؤها النابهون من ابداع الادب الثورى الى التغنى بالحرية التى استردوها ، والى التحليق فى سبحات الاحلام السعيدة وطووا مسرحيات الصراع الاغريقية واستبدلوا بها الأساطير الجمالية ، واستمدوا أعمالهم الأدبية من وحى الخيال • وهكذا وصل الادب الكلاسى الى نهايته بعد تحقيق غايته ، وأخذ الأدب الرومانسى يحل مكانه •

ولم يلبث عصر البورجوازية الذهبى أن قارب نهايته • ودب الانحلال فى أوصالها • ثم تطرق الى أدبها الذى أخذ يصور العهر فى صور جذابة » ويبرزه تبريرا مضللا ، ويشيد بالزيف ، ويطمس الحقائق المريرة • ولكن البورجوازية لم تعدم أفذاذا من أدبائها ضاقوا بمخازيها فصوروها تصويرا نقديا صادقا كان من أقوى معاول هدمها • ومن أهم اولئك الأفذاذ «بلزاك» الذى فضح طبقته شر فضيحة فى قصصه • فحفر تحت أقدامها هـــوة انهيارها النهائى •

وكان من الطبيعى أن يظهر على مسرح النشاط الفكرى أدب يصـــور القوى النامية الصاعدة الجاهدة فى سبيل الحلول محل الشراذم المنهزمة الناكصة عن الميدان ، وأن يدرك أرباب ذلك الادب أن تحقيق بغيتهم يتطلب الالمام بتطور الانسانية المتدرجة فى مراحل الصعود ، وكنه صراعهـــا البناء، والعوائق التى تقوم فى سبيلها ، ومكائد القوى الرجعية المناهضـة لها ، وسبل تغلبها عليها • وهذا لا يكون الا باحتضان الواقع من أطرافه، وادراكه على ضوء تطوره التاريخى ، ومحاولة تصويره على حقيقته بقصـــد تغييره ، بعد التحرر من تأثير الآداب القديمة والميل الى احتذائها ، واقتباس معانيها أو تخريج معان جديدة منها ، والجرى وراء الأوهام •

وقد كانت الظروف مهيأة لظهور الادب الواقعى فى العالم العربى ، فان اليقظة الفكرية المنبثقة من نهضتنا الحديثة دفعت الطليعة الواعيـــة فى القرن الماضى ، وفى أوائل هذا القرن ، الى الانكباب على الكتب القريبة من متناول اليد التماسا للمعرفة • وكان لتراثنا من الادب العربى القديم ، كما قلنا ، النصيب الأوفى من اقبال تلك الطليعة ، فنشطت المطابع العربيـــة فى اخراج كميات من كتب ذلك الادب ، وتزايد عدد القراء ، وظلع الكتاب من بين ظهرانيهم • ولكن النهضة لا تكتمل وهى بعد فى ابانها • فعجز هؤلاء الكتاب عن الابداع ، وجاءت كتاباتهم احتذاء لما يقرءون •

ثم وردت كتب الادب الغربية التى صدرتها أوروبا فيما صدرت من بضائع ، فأقبل عليها بعض من تعلموا اللغات الاجنبية ، وطمع من بينهـم مؤلفون تحولوا كما قلنا من احتذاء الأدب العربى القديم الى احتذاء الادب الغربى الحديث •

وكان من الطبيعى أن تتجاوز نهضتنا الادبية مرحلة الاحتذاء وهى تخطو قدما ، وان يشتد الميل الى الانتاج الادبى الأصيل المنبثق من واقعنا، وهكذا بدأت الدعوة الى الأدب الواقعى ، وحاولت الطليعة من كتابنـــا الواعين أن تلبى تلك الدعوة الحقة •

ولكن هذا الاتجاه الجديد السليم في الادب ، لم يحظ في تطوره بشيء من الرحابة التي تفسح له في مجال الازدهار ، اذ أخذ الغيورون عليه المتشوفون الى نجاحه ، يضعون له القواعد والاصول ، ويكبلونه بالقيود ، فارتبكت خطواته وتعثر في الطريق ، ورأينا أكثرية الأحرار الذين علقوا عليه الآمال يضيقون بالحال التي وصل اليها ، وينقدونه على صفحـــات المجلات والجرائد نقدا مريرا • ولعل غيرة النقاد الاحرار ، تحملهم من جديد على تدبر مآل الادب الواقعي ، والبحث عما ينقصه من عناصر النجاح ،وتبصير أدبائه بهـا ، وارشادهم الى الطريق السليم ، وحثهم على الانطلاق فيه ، واستعادة الثقة بأنفسهم ، بدل ارباكهم بالنواميس التي يشرعونها لهم ، ومطالبتهم بالتزامها وعدم الحيدة عنها •

يفتقر أدبنا الواقعي الى عنصر من أهم عناصر الاعمال الأدبية ، هـو عنصر الجمال الذي لم يلق من أدبائنا ونقادنا الواقعيين غير الاهمال ، ولذلك سنحاول في هذا المقال أن نبرز ماهيته وضرورته •

أطلعنا « جون فريفيل » في كتابه « الأدب والفن في ضوء الواقعية » على السبب في اطلاق اسم « علم الجمال » على مذاهب الادب والفن فقال ، « ان ذلك يرجع الى اقتصار الاعمال الأدبية والفنية قبل ظهور مذهب الواقعية على تصوير الأحاسيس والرغبات التي يبتعثها الجمال » • ولكن ليس معنى هذا أن يجمد حس أدباء الواقعية فلا يتأثرون بالجمال ، وأن يتعطل ذوقهم الجمالي فلا يظهر أثره في أعمالهم الادبية ، وأن يتحفونا بأعمال غثة الشكل ينفر منها الذوق الادبي ، وفي ذلك قال جون فريفيل نفسه في كتـــابه المذكور •

« ان الأعمال الأدبية لا تكتمل الا اذا تميزت بجمال الصورة « وتألق الأسلوب وبراعة الختام •• » •

ولكن أمعنى ذلك أننا ندافع عن الصيغ البيانية المحشوة بالالفاظ البراقة ، والمعتمدة في التأثير على التنميق والترصيع •• ان الخطأ الذي يقع فيه المتصدرون لنقد الادب وللحكم عليه ، يرجع في الأغلب الى غفلتهـــم عن الفروق التي تستتر لدقتها فلا تبين ، مع أنها تؤدي في نهاية الامر الى نهايات تختلف كل منها عن الاخرى كل الاختلاف •

فالأسلوب الأدبي لا يستسيغه الذوق المعاصر اذا استمد جمـــاله من الصنعة المفتعلة الفجة ، ولكنه يستساغ اذا قام جماله على العبـــارة الدقيقة التعبير ، المتماسكة السبك ، العذبة الموسيقا ، المشتعلة بحرارة

الصدق ، والفعالة بقوة الحقيقة • وهي لا تكتسب هذه الصفات الا اذا خلت من الحشو والتصنع والافتعال ، ولاءمت المضمون الذى تعبر عنــــه كل الملاءمة ، واندمجت فيه كل الاندماج •

ان الأدب غير الواقعى يطرق مشكلات مزيفه ، فيجىء أسلوبه زائفا كمضمونه ، أما الأدب السليم فيتصل بالحقيقة الواقعية أوثق اتصال ، ويطرق مشكلات الجموع والشعوب ويرسم لها طريق الخلاص ، ويحفزها الى سلوكه ، فلا يلبث صدق المضمون أن يفرض نفسه على الاسلوب ، ولاتلبث جدية المضمون أن تنأى ـ بالكاتب عن الصنعة والزيف ، ولكن أداة التعبير عن الواقع ، أو تصويره فى اطار فنى حى ، هى اللغة ، والكاتب الاديب لا يستطيع بلوغ الغاية من حسن التعبير وصـــدقه الا اذا توافر له الالمام الكامل باللغة التى يكتب بها ، وتوافرت له الموهبة الفنية المبدعة • فعــلى قدر توافر الموهبة يكون توفيقه فى التقاط الالفاظ المعبرة وحسن سبكها وعلى قدر تمكنه من اللغة يتسع له مجال اختيار الاوفق من تلك الألفـاظ وبراعة صياغتها •

على أن عنصر الجمال فى الأدب الواقعى لا يجوز على الشكل ، بل يجب أن يتصف المضمون كذلك بالجمال • ونقصد بالجمال هنا جمال الصـــــدق والحق ، ثم ان الكاتب الموهوب ، هو القادر على اختيار الموضوع النموذجى والشخوص النموذجية الحية من واقع الحياة ، وهو الذى يستطيع بنفـاذ بصيرته وقوة تصوره أن يبرزها فى عمله الفنى نابضة بالحياة • وهذا لايتأتى له الا اذا لمح جانبها التقدمى النامى فصور صراعه فى سبيل الغلبة على الجانب المتداعى المنهزم •

ان مثل هذا الصراع كامن فى كل جانب من جوانب الحياة ، والكاتب الموهوب هو الذى يصوره تصويرا يعين على سرعة تغلب الجانب النامى الحى على الجانب المنهزم الناكص الى الفناء • ان العمل الادبى لا يبدو حيا الا بصدق تصويره لذلك الصراع ، ولا يتوافر له الجمال الا بالتوفيق فى تصويره ، وبالنجاح فى بعث تلك الحيوية الدافقة •

والعمل الأدبى السطحى العاجز عن تصوير الثـورات المتأججة حتى وراء الظاهر الساكن ، يولد ميتا ، والموات عاطل من كل جمال ، فى حـين يكتسب الأدب الثورى والجمال من حيويته وتأججه وثورته •

ان أدبنا الجديد الذى يحاول أن يصبح واقعيا تقدميا يزخر بمشاهد البؤس ، ويقف منها عند مظهرها السطحى • فكم تضمن من صور الأزقة

القذرة ، والعربات الكارو ، وبنات البلد ، والمقاهى المتضعة وروادهـــا المستغرقين فى تدخين النرجيلة أو الجوزة ، والفلاحات يحملن على رءوسهن الجرار • ولم يبق الا أن يصور قوافل الجمال وهى تخترق شوارع القاهرة لتكتمل مجموعة الصور التى ينشرها عنا المستعمرون والمغرضون ،ويبيعونها للسائحين مطبوعة على بطاقات البريد • ان من يقرأ مثل هذا الأدب يخرج بصورة خاطئة عن واقع الحياة المصرية الحديثة • فهل خلت حياتنا المعاصرة من المناضلين الذين يبذلون العرق فى سبيل تغيير هذا الواقع المتخلف •

أيظن أدباؤنا الواقعيون أن المنضالين المغمورين فى غير حاجة الى أدب يصور كفاحهم ويبصرهم بطريق النجـــاح ويحفز نشاطهم ، ويبعث فيهم الامل ؟ أين هى اذن رسالة الادب الواقعى الكبرى ! وهى تحويل التخلف الى تقدم ، ويأس البائسين الى أمل ، وفتور القانطين الى عمل ، وخنـــوع المستكينين الى انطلاق من قيودهم ، واستعادة الثقة بأنفسهم •

ان الجانب الاكبر من انتاجنا الادبى الحديث خلو من خصائص الأدب الواقعى • فالقصص التى تصور الشخوص السلبية تصويرا ســـلبيا ، والفصول التى تتناول سير النابهين من رجال السياسة والادب ، وتعجـز عن ربطها بظروفهم التاريخية ــ وبالقوى المحركة ، والقصائد التى تقتصر على تصوير شقاء الاشقياء تصويرا أبتر ، هذه الاعمال الأدبية جميعهـــا عاطلة من خصائص الأدب السليم وصفاته • لأنها عاجزة عن احداث الأثر المطلوب من العمل الفنى ، اذ المطلوب من مثل هذا العمل أن يكون قوة فعالة تدفع المجتمع الى تطوير حياته وتجميلها ، وهذا لا يتأتى الا اذا نجح ذلك العمل ــ كما سبق أن قلنا ــ فى تصوير القوى الصاعدة فى معترك الحياة المتصفة بالحيوية والثورية واكتسب بذلك جماله الفنى • اننا نريد صورا حية من الحياة العربية الحديثة فى حالة حيويتها وثوريتهـــا لا فى حالة ركودها •

وكثيرا ما أخطأ الكتاب الواقعيون فهم هذه المناحى التى شرحناهـــا فظنوا أن الادب الواقعى يحقق غايته اذا نادى باتجاه سياسى معين،واستثار الحمية بترديد النداءات الخطابية ، وشرح المذاهب الفكرية ، معبرا عن ذلك بالأسلوب الانشائى التقريرى •• ان مثل هذا العمل لا يعد أدبا بحال ، لأن الأدب كما قلنا تصوير فنى لنماذج ثورية يتخيرهـــا الكاتب الاديب ، ويفسر بوساطتها العلم عن طريق النموذج الخاص •

قال « جون فريفيل » فى كتابه السالف الذكر عن ذلك :

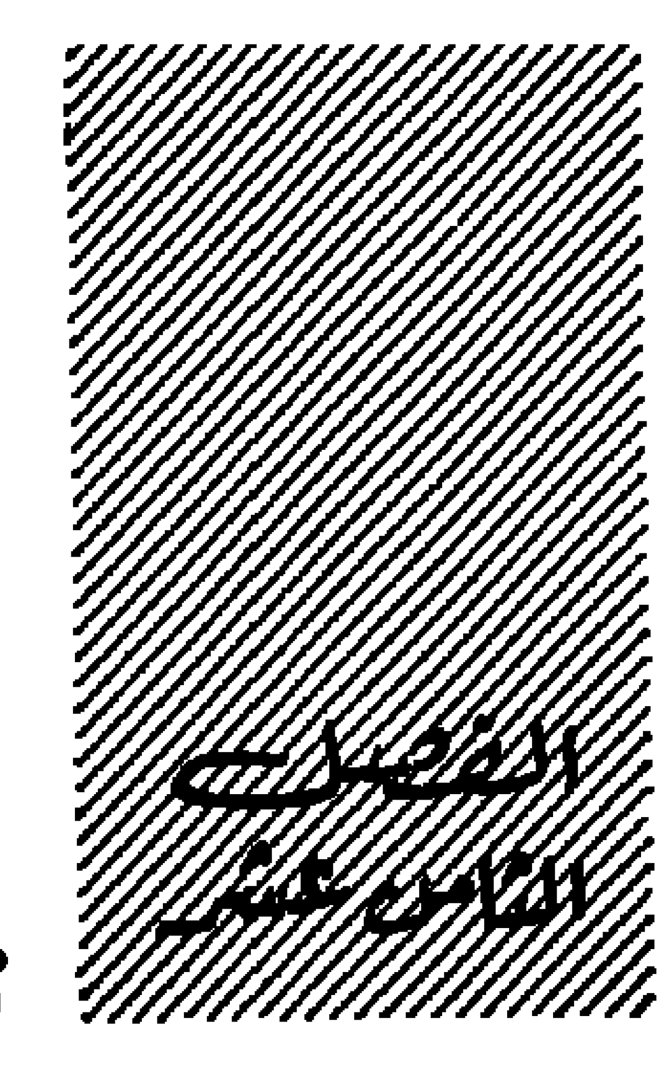
« » لا يكتب مؤلف القصة الاشتراكى بهرجا أدبيا سياسى الاتجاه ، وانما عليه أن يغوص فى الحياة نفسها ، وأن يصور بوسائله الفنية ما يراه

ويبرز ما يدارونه ، ويتقصى الأسباب الاولى ، ويكشف دواليب المجتمع ، ويستخلص من خلال تكاثر الأحداث وتعقدها مفهمها العميق وحركتها العامة ٠٠ »

وقد يتبادر الى الذهن أننا ناقضنا أنفسنا ، فأخذنا نضع القواعد للكاتب الواقعى بعد أن عارضنا تكبيله بأغلال أية قاعدة ، والزامه باتباع طريق معينة فى انتاجه ٠ ولكن هذا الظن خاطىء لوجود فارق ضخم بين اسداء النصح ، وتفتح الآفاق الجديدة وتوضيح الرسالة الحقيقية للأدب والفن وبين فرض منهج معين على الكاتب الفنان ٠ فالنقد ــ الناصح يعين الكاتب الفنان على بلوغ غاياته فى حين أن التشريع له يعرقل خطواته فاذا هو يتعثر ويسقط فى الطريق ٠ ان الاول يفتح له الآفاق الجديدة فى حين أن الثانى يسد فى وجهه الطريق ٠

ونجمل ما ما تقدم فنقول ان العمل الأدبى الجدير بالتقدير يجب أن يتصف بصفتين أساسيتين مميزتين له هما ٠ الثورية والجمال ، فاذا عطل منهما انقلب الى عمل تافه أو الى بحث عقلى ، وبعد كل البعد عن ميدانه ٠ وصفة الثورية تتطلب منه ألا يكون جامدا بلا روح ، مناصرا للجمود والموات وانما يكون حيا يتهدجه وتأثره بالحياة الواقعية الحقيقية ، مناصرا للتقدم فى مختلف صوره ، وصفة الجمال لا تتوافر بالاقتصار على تصوير المشاعر والأحاسيس التى تبتعثها الظواهر الجميلة ، وانما تتوافر ، من ناحية الاسلوب ٠ بالصدق فى التعبير بحيث ، يكون هذا الصدق كفيلا بالابتعاد عن تقليد القديم الذى يملأ الأدب بالصيغ التى يمجها ذوق العصر ، المتنافرة مع الأصالة الفنية ٠ وتتوافر من ناحية المضمون ، بالصدق فى التصوير بحيث يكون هذا الصدق كفيلا بابراز حركة التطور التى تسحق تحت أقدامها المتقدمة قوى الجمود والرجعة ، ومعينا على سرعة التقدم ٠

ان الادب الصادق الأصيل ، هو تصوير لأروع صفات عصره شكلا ومضمونا ، ومعاونة فعالة فى سبيل التقدم ٠



الفصل الثامن عشر

لغة الحوار فى القصة

لم تعن المناظرات والمناقشات الادبية التى انتعشت فى الايام الاخيرة ، فشغلت الندوات والمحافل وموجات الاذاعة ، لم تعن بمشكلة من مشكلات الأدب مثل عنايتها بلغة حوار القصة الحائر بين العامية وبين الفصحى • وقد استندت الدعوة الى كتابة ذلك الحوار بالعامية الى بعض الأسس الموضوعية، فقد ضاقت صدور الأحرار بطغيان الشكلية على المضمون خلال عهـــود الاستغلال التى سيطر فيها ذوو النفوذ والسلطان على الانتاج الادبى ووجهوه تلك الوجهة التى تستهدف شغل الناس بالعرض دون الجوهر ، فى سبيل اخفاء الحقائق الموضوعية أو تزييفها •

ولذلك جاهد الشعراء والفنانون فى سبيل التحرر ، على قدر ما يسمح به الذوق الفنى ، من عرقلة القيود الشكلية ، فحطم بعض الشعراء كثيرا من أصول العروض المتوارثة ، وهلهل بعض الكتاب الصيغ البيانيـــة المحفوظة ، وقواعد القصص والمسرحيات الضيقة الأفق ، ولكن أخطـــر انطلاق فى تلك السبيل هو كتابة حوار القصة بالعامية • بيد أن أحدا من مؤيدى هذا الاتجاه وكذلك المعارضين له ، لم يحمل نفسه مشقـة بحث الموضوع على أساس علمى مدروس • بل اكتفى أولئك وهؤلاء فى مناظراتهم ومناقشاتهم المتوالية ببسط الآراء التى تجىء عفو البديهـــة فى مجال المحاورة • ولست أزعم أنى أستطيع تقديم حل حاسم لتلك المشكلة التى اختلفت فيها آراء المفكرين ، ولكنى سأحاول القاء بعـض الأضواء على الموضوع •

يستند المناصرون لكتابة حوار القصة بلغتنا العامية الى أن شخوص القصة يتحدثون فى حياتهم الواقعية بتلك اللغة • فاذا أنطقهم المؤلف بالفصحى خرج حوارهم عن واقعه الطبيعى ، وبدا مصطنعا متجردا من أصالته ، وحينذاك تفقد القصة واقعيتها وأصالتها ، فكأنما يرى أولئك

المدافعون عن الحوار العـــامى • أن العمل الفنى يجب أن يطابع الواقـع الطبيعى كل المطابقة ، والغريب أن هذا الرأى لم يتعرض للتمحيص ، ولم يثر أية معارضة ، حتى لكأن صحته مفروغ منها ، فى حين أن فلاسفة الغرب حاروا منذ القرن الماضى فى شأنه • وكان الفيلسوف الفرنسى « ديدرو » أول من تنبه لصعوبة البت فيه • فقد تساءل « أيحاكى الفنان الطبيعة فيمسكها فى فنه كما هى ، أم يضيف اليها من أفانينه مايكسبها الجمال الفنى ، « لقد طرح هذا السؤال وشعر بصعوبة الرد عليه • فتركه دون اجابة • ولم يستقر الفلاسفة على رأى فى شأنه بل لم يستبن وجه الصواب فيه حتى كشفه المنهج الجدلى الذى أثار سبيل الحلول لأمثال تلك المعضلات •فقد قوض هذا المنهج سلطان الشكلية التى حجبت الحقائق وضللت أهل الرأى فى الحقب الماضية •وجعلت الفن مرآة تعكس سطحية الواقع ، وتفسر الأحداث تفسيرا تأمليا ، أو خيالها أو عاطفيا دون اى اهتمام بتقصى أسبابها الرئيسية الواقعية وادراكهـــا على هــــذا الأساس •

لم يعد الفنان ، وفق المذهب الجدلى الواقعى • يحاكى الطبيعـــة فى فنه ، ويعكسها كما تعكس المرآة الصورة ، وهو لا يحورها كذلك ليضفى عليها جمالا من عنده • ولكن المطلوب من الفنان فى هذا العصر ألا يقف من الطبيعة عند ظاهرها السطحى ، وألا يكتفى بتصوير ما يبدو للناس واضحا مفهوما • فالفن ليس آلة فوتوغرافيـــة تعكس الواقع المكشوف ، ولكنه جهاز يلتقط الحقائق الخافية على سواد الناس ،ويكشف بتصويرها الواقع الحقيقى بعد أن يهتك عنه أستار الأباطيل والأكاذيب التى أسدلها عليه المغرضون المستغلون على مر الحقب • واذا قيل ان الفن سعى الى تلك الغاية منذ القدم • فان الفرق بين فنان هذا العصر وفنانى العصور السالفة أنه ـ أى فنان هذا العصر ـ يمتاز عليهم بقدرته على انتهاج المنهج العلمى الجدلى الذى يكشف له من أغوار الحياة ما استعصى كشفه على من سبقه •

ان الكاتب الاديب يستطيع اليوم أن يدرك بمعونة المنهج العلمى الجدلى التناقض الكامن فى الموجودات جميعها ، ماديها ومعنويها ، صغيرها وكبيرها ، وهو يستطيع أن يختار موضوعاته من الاحداث والمشكلات النموذجية التى ينكشف فيها الصراع المشتعل بين المتناقضات ، فيصور النقيض الحى الصاعد فى النواحى التى اختارها •

فاذا أغفل تصوير هذا الصراع الذى لا يخلو منه مكان فى هذه

الحياة فهذا دليل سطحية فنه ، فلا هدوء الا فى السطحية التى تخدعنا عن الحقائق •

وقد رأى أحد فلاسفة الواقعية إن الكاتب الاديب فى العصر الحديث يعجز عن أداء رسالته على النحو المرجو اذا لم يكن ملما بتطور التاريخ ، مدركا الأسباب الأولى للأحداث والمشكلات ، وأثر النظم الاقتصادية والسياسية فى تحديد المثل الفكرية والاخلاقية • ومبادىء الضمير الانسانى ، فاذا كانت مهمة الكاتب أن يكشف الحقائق الواقعية المحتجبة وراء الظاهر ، وأن يبتدع من المعانى والصور ما يبرزها فى أوضح صورها وأقواها ، فانه لا بد محتاج الى أسلوب يبلغ من الدقة والكفاية مبلغا يمكنه من تحقيق هذا الهدف ، ولهذا عاد فقرر أن التبسيط والكروكية والمذهبية الضيقة الأفق هى آفات الفن الثلاث • ان أسلوب الكتابة ، وهو شكل العمل الأدبى ، يجب أن يلائم فى دقته وعمقه المعانى الكاشفة للحقائق ، وهى مضمونه ، حتى يستطيع أن يؤديها ببلاغة • فهل تستطيع اللغة العامية تحقيق تلك المهمة ؟ اذا كان المطلوب من العمل الفنى أن يجىء صورة طبق الأصل للطبيعة • فالحوار العامى كفيل بتحقيق تلك الغاية ، ولكن لا يجوز أن يغيب عن البال أن المعانى تجىء فى هذه الحالة سطحية عامية كذلك ، لأن الشكل لا يتضح الا بمضمون يماثله •

ما دام العالم يتطور اقتصاديا على مر الحقب بظهور موارد جديدة للمواد الخام • ووسائل جديدة لانتاجها وتنظيمات مستحدثة للقوى الانتاجية ، وما دام هذا التطور يسفر دائما عن تبدل أو تطور الطبقة النامية التى تهيمن على الوسائل والقوى الانتاجية المستحدثة وترث الطبقة المتداعية ذات السلطان السالف • فان هذا التطور المادى والاجتماعى يسفر بدوره عن تطور معنوى ، اذ تسود معتقدات الطبقة ذات السلطان وأفكارها ومثلها الأخلاقية •ولا تلبث هذه المعنويات الجديدة أن تحدد من جديد مفاهيم الخير والشر ، وتوجه السلوك ، وتكيف الضمائر • ويؤثر ذلك فى ميادين الادب والفن • فتستجد معان واتجاهات فكرية لم يكن للناس بها عهد • ومن الطبيعى أن تتطور اللغات فى هذه الحالة بدورها ، وتتشكل على نحو جديد لتعبر أبلغ تعبير عن المعنويات المتولدة من أوضاع عصرها المادية •

وقد تطورت عندنا ، طبقا لهذا الناموس ، لغتنا الفصحى ولغتنا الدارجة على السواء • ولسنا فى حاجة الى الافاضة فى التدليل لنقنع

القارىء بأن كل لغة من هاتين اللغتين تتطور لتخدم مطالب الميـــدان الذى تخدم فيه • فاللغة الفصحى تنمو وتثرى بالصياغة الطريفة واللفظ الملائم لتعبر عن الطريف المستحدث من الخواطر ، ولتؤدى المعانى المبتدعة المتولدة من أوضاع الحياة الجديدة المتطورة • بل انها لتدق كل الدقـــة حتى تستطيع الافصاح عن الفكرة التى لم تتضح للناس كل الوضوح • وهى تتوالد لتعبر كذلك عن مستكشفات العلوم • أما اللغة العاميـــة فيستهدف تطورها التعبير عن مطالب الحياة الدارجة وعن المشاعر المتولدة من علاقات الناس العادية الرتيبة •

ومن الواضح أن كل لغة من هاتين اللغتين لها اختصاصهما ، وأنها تعجز عن أداء مهمة الأخرى • ويستطيع القارىء ان يستنبط مما تقدم أن الحوار العامى يعجز عن تأدية المعانى الادبية التى مرنت اللغة العربيـة الفصحى عبر التاريخ على تأديتها ، وأنه لا يصلح الا لتأدية الافكـــار الدارجة التى يتبادلها الناس دون تدقيق فى أحاديثهم التى تدور فى البيوت والمقاهى ومركبات الترام •

فاذا تشبث المناصرون للحوار العامى بأن هدف الأدب التقدمى أن يعكس هذا الواقع الطبيعى دون تحوير أو تزييف ، أجبنا بأن انعكاس الواقع على هذا النحو يجعل من العمل الأدبى صورة فوتوغرافية لحيـاة الناس اليومية الدارجة • ولسنا نحسب أن لمثل هـذه الصورة قيمة فنية أو فكرية ، فهى ليست الا تسجيلا ماديا لا جمال فيه ولا أصالة •

ولسنا نقصد مطالبة الكاتب للقصة بأن يحمل شخوصه العـاديين على النطق باللغة الشعرية المحلقة ، فان قدرة الكاتب الموهوب تتجلى فى صياغته للأسلوب السهل الممتنع ، المعبر عن المضـــمون دون ابتذال ، والملائم له كل الملاءمة حتى يرتفع العمل الادبى الى المستوى الفنى الرفيع •

ونزيد قولنا هذا توضيحا ، فنقول ان مهمة الكاتب الموهوب أسمى من أن تتوخى التعبير عن أفكار الناس العادية ، ولكن مهمته أن يتعمق فيما وراء الظاهر السطحى فيعبر عن خوالج الناس التى يشـــعرون بها ، ويعجزون عن الافصاح بها ، فيتولى هو عنهم ذلك •

وسيعجز عن القيام بهذه المهمة اذا استعمل لغتهم التى لم تتمرس فى هذا المجال ، ولا معدى له فى هذه الحالة عن استعمال اللغة العربية •

ومن المصادفات أن أستمع الى مناقشة أدبية مذاعة ، تحدث فيها الدكتور يوسف ادريس ، وقد درج على كتابة الحوار بالعامية ، عن تجربة

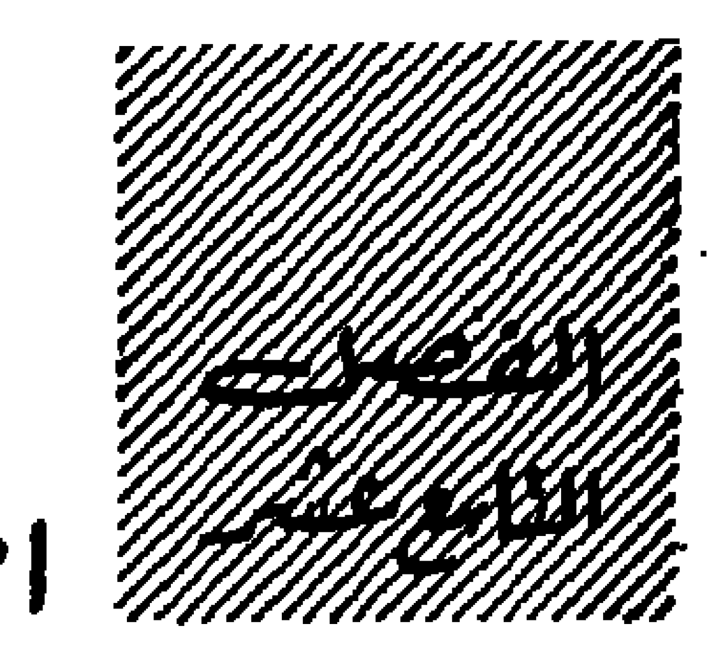
عاناها فى أثناء كتابة احدى قصصه ، فقد قال ، انه كثـــيرا ما شـعر بعجز اللغة العامية عن تأدية المعانى التى حاول صبها في حواره •وتساءل عن سبب ذلك ، وعجز عن تعليله •

ان المؤلف الذى يأبى الاكتفاء بتسجيل الواقع فى صوره الظاهـرة العادية ، اذ يكشف له وعيه الفنى الثاقب ما وراء السطحية ، لا يجد معدى كما ذكرنا عن كتابه حواره باللغة العربية • والذى يخال هـذه الدعوى تناقض الواقعية التقدمية غارق فى الوهم الى أذنيه • فليس من طبيعة الأدب التقدمى الانحدار الى العامية والابتذال • اذ هو يستهدف القضاء عليهما بتطوره الى مستويات فكرية وفنية أسمى من مستويات الأدب الناكص على أعقابه سواء أكان ذلك فى شكله أم فى مضمونه •

على أن اتجاه بعض الأدباء الى استعمال اللغة العامية • ليس بدعة فى مصر ، فقد حدث مثله فى فرنسا عقب اندلاع ثورتها ، وحدث مثله أيضا فى روسيا اثر نشوب ثورتها الاشتراكية ، ولكنه لم يلبث أن تغير مجراه بعد أن تحقق فشله •

وهناك كلمة خاصة بالشكل عن القصة الحديثة ذات اللغتين ، فان أحدا من نقادنا لم تتقزز حاسته الفنية للتناقض الفاضح بين لغة تلك القصة ولغة حوارها ، الا اذا استثنينا الاستاذ محمود تيمور الذى رأى ضرورة كتابة القصة جميعها بلغة واحدة •

وهو لم يعلل رأيه الذى أملاه عليه ذوقه الفنى ، واكتفى بقوله ان القصة ذات اللغتين تبدو مرقعة • أو تبدو كأزياء الكرنفال ، أو أزياء المهرجين • وفى الواقع ان القارىء اذ ينتقل فى كل صفحة منالفصحى الى العامية ، يشعر بهزة الانتقال من جو الى جو ، فيبتعد على الدوام عن جو القصة • فلا يندمج فيها وينفعل بها وفق ما يرتجى المؤلف • ان وحدة العمل الفنى هى الدعامة الاساسية لنجاحه •



النظريـــة والتـطبيـــق

شأن النظرية والتطبيق فى الأدب كشأنهما فى سائر ألوان النشاط الفكرى · فهما يرتبطان ارتباطا لا انفصام له ، أو يكمل بعضهما بعضا · فالنظرية التى لا توضع بقصد تطبيقها فى عالم الواقع ليست الا رياضة ذهنية تجرى فى منعزل خواء · ولا تتحلى بأية قيمة ·· والعمل الذى لا يجرى تطبيقا لنظرية مرسومة محبوكة التصميم ليس الا فوضى تضر ولا تنفع ·

وقد درج بعض كتاب الجيل الماضى على تسويد صـــفحات الكتب الأدبية دون أن يكون لهم مذهب معين فى الأدب ، ثم ان نقادنا دأبوا على شرح مختلف النظريات النقدية ، وانبرى كل واحد منهم يدافع عن النظرية التى يؤمن بها ، ولكنه لم يفكر قط فى تطبيق نظريته على الأعمال الأدبية التى ينقدها ·

وكل بحث فى عالم الواقع لا يسترشد بنظرية معينة يتخبط ولا يصل الى هدف ·· فاذا أراد كاتب مثلا أن يضـــع قصة يصور فيهـــا تطور المجتمع المصرى فى العصر الحديث ، ولم يكن يؤمن بفلسفة معينة فى الحياة ، مبنية على نظرية ذات قيمة ، فمن المتعذر أن يبتدع فى هذه الحالة عملا أدبيا ذا قيمة · أما اذا آمن مثلا بأن تطور المجتمعات يرجع الى تغير أوضاعها الاقتصادية أو الى مزايا بلادها الجغرافية ، أو الى ظهور عباقرة يقودونها الى ذروة الرفعة · فان القارىء يستطيع أن يتبين مبلغ ما يمكن أن يفيـــده ذلك الكاتب من اهتدائه فى تنقيبه عن الحقائق بمثل هذه النظريات ·

والنظرية السليمة مستمدة فى الاصل من الواقع ، ومؤسسة على ناموس طبيعى من نواميسه يسترشد به الباحث فيزداد فهما للواقع ·

وللنقد مذاهب متعددة متشعبة ، ولكنها برغم تعددها وتشعبهـا لا تخرج ، كما قلنا مرارا ، عن نطاق أحد مذهبين عريضين لا ثالث لهما هما المذهب المثالى الوهمى ، والمذهب الواقعى العلمى ٠٠ ونسوق فيما يلى بعض الامثلة لهذين المذهبين زيادة فى تبيان ما نقصد اليه ٠

كان الناقد الفرنسى « تين » يؤمن ، كما قلنا ، بالفلسفة المادية الميكانيكية ٠٠ أى بالجبرية ٠٠ فنظر فى أعمال عصره الأدبية على ضوء مذهبه الفلسفى هذا ، وامتحنها على أنها وليدة ظروف معينة ٠ أى أن مؤلفيها مسيرون خاضعون فى ميولهم وأذواقهم ومعتقداتهم لظروف بيئتهم وجنسهم وطابع عصرهم وغير ذلك من الملابسات التى قيدتهم بقيود لا يستطيعون منها خلاصا ٠

أما زميله الناقد ، « سان بيف » فلا يؤمن بالخيارية فحسب ،ولكنه يبالغ فى الايمان بالفردية وبسلطان العقل ـ والمقصود عقل الفرد العبقرى ، وقدرته على تغيير وجه الحياة وتحويل مجراها وتوجيهه ٠ كان يؤمن بالعبقرية وقدرتها المطلقة ، ولذلك نظر الى الأعمال الأدبية على أنها من ابتكار العباقرة المطلقين من قيود الزمان والمكان ، والخارجين على أوضاع مجتمعهم وتقاليده ٠ وطالب النقاد بأن يدرسوا شخصية المؤلف العبقرى قبل دراسة مؤلفاته ٠ فلا فهم لمؤلفاته الا بفهمه ٠ وقد قال فى ذلك عبارته المشهورة ٠ « كما تكون الشجرة يكون ثمرها » ٠

هذا المذهبان يعدان اليوم مثاليين لأنهما غفلا عن حقيقة الواقع الذى أدركه الناقد « تشير نيشفسكى » اذ رأى أن المؤلف الالمعى يتأثر بظروفه وأوضاع عصره ، ويؤثر فى كل منهما فى الوقت نفسه ٠ فهو اذ يدفعه تأثره بمشكلات عصره الى تصويرها فى أعماله الادبية ، يتخذ موقفا منها متفقا وعقيدته الفلسفية ، فيؤثر فيها بدوره كما تأثر بها ٠

هذه أمثلة لمذاهب النقد التى يتعذر على الناقد أن يفلح فى مهمته اذا لم يلم بها ، ويؤسس نقده على السليم منها ٠٠ وقد جمع لنا الدكتور محمد مندور فى كتابه القيم ، « فى الادب والنقد » عددا كبيرا من مذاهب النقاد المختلفة الاتجاهات ، وأفاض فى شرحها ٠٠ ومن قبل ذلك أصدر كتابه « النقد المنهجى عند العرب » ٠

وقد سمعت كلمة ألقاها الدكتور رشاد رشدى فى الاذاعة ردد فيها بعض أقوال النقاد الانجليز المثاليين الذين يحاول بعضهم عزل الأدب عن معترك الحياة ، وتجريده بذلك من روحه الثورية المناهضة للامبريالية

الاستغلالية ، ويحاول بعضهم الآخر الوصول الى النتيجة نفسهـا عن طريق التمويه والتضليل ، فيدعون اعتناق الواقعية وهم لا يقصدون الا خنقهـا بتحويلها عن طبيعتها وأهدافها الى واقعية فوتوغرافية تنقل الواقع مجردا من روحه وحيويته وثوريته ٠٠ وليت الدكتور طبق ما ردده من تلك الآراء على انتاجنا الأدبى وكشف لنا اتجاهاته على ضوئها ٠٠ ولكنه طبق آراء الانجليز على مؤلفات الانجليز ٠٠ أى نقل لنا آراءهم وتطبيقهـا على السواء ٠

وكم قرأت للدكتور لويس عوض من شرح لنظريات أوربية مختلفة فى الأدب والنقد ٠ ثم رأيته ينسى ذلك كله حين ينقد انتاجنا الأدبى الحديث فيقتصر على التنويه مثلا بعبارة أعجب بها ، أو كلمة استعذب موسيقاها ، أو فكرة عارضة طرب لها ، وهكذا انصرف عن المذاهب التى أجهد نفسه فى شرحها ، وشغل القراء بها ، الى تفاصيل لا تشرح شيئا ، ولا تفيد أحدا ٠

ولعل الدكتور على الراعى كان أول من حاول تلاقى هذا القصـور بنقده احدى القصص المصرية الحديثة على أساس منهج مذهبى ٠٠ ومحاولته هذه جديرة أن تفتح السبيل لغيره ، وقمينة بالحمد والتقدير ، برغـم ما اعتورها من مبالغات فى التفسير والتخريج ٠

لقد أهمل نقادنا على العموم تطبيق النظريات التى ارهقونا بالحديث المستفيض عنها ، فى حين أن التطبيق هو محك النظرية ، وهو الفيصل الفارق بين ما فيها من صحة وزيف ، وهى بدونه عقيمة عاطلة ــ كما قلنا ــ من كل قيمة ٠٠ فاذا سكت نقادنا عن التطبيق ، وأصروا على ذلك، فليريحوا القراء من شرحهم المجرد لنظرياتهم ٠

قال الدكتور مندور فى كتابه « فى الادب والنقد » ما يلى : « النقد الأدبى فى أدق معانيه هو فى دراسة الاساليب وتمييزها ٠ وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع ، فليس المقصود بذلك طريق الأداء اللغوية فحسب ، بل المقصود منحى الكاتب العام ، وطريقته فى التأليف والتعبير والتفكير والاحساس على السواء ٠ بحيث اذا قلنا أن لكل كاتب أسلوبه يكون معنى الاسلوب كل هذه العناصر التى ذكرناها ٠٠ فيدخل فى معنى الأسلوب مثلا أن هـذا الكاتب مثالى أو واقعى ، كما يدخل فيه أنه مسترسل أو متكلف فى طريقة الأداء اللغوى ٠

ولا شـك أن الناقد الذى يكتفى بنقد العمل الأدبى من ناحيـة

شكله فحسب دون التعرض لفلسفة الكاتب واتجاهاته وأهدافه وطريقته الفنية فى الأداء يكون قد أغفل أهم عنصر من عناصر النقد ٠٠ ويبدو أن نقاد البرنامج الثانى لم يدركوا من النقد الا أنه فن دراسة الاساليب وتمييزها كما قال الدكتور مندور ، ثم وقفوا من فهم النقد عند هذا أحد ولم يدركوا ماقاله الدكتور مندور من أن المقصود من الأسلوب لايقتصر على الأداء اللغوى ، ولكن يتعداه الى منحى الكاتب العام ٠٠ و ٠٠ الى آخر ما نقلناه من كتاب الدكتور ٠٠ فهم يفحصون العمل الادبى الذى يتعرضون لنقده فحصا ميكروسكوبيا فيحصرون نظرهم فى نواح ضيقة منه ، ويتمادون فى تحليل جزيئياته ، أو فتاته ، ويناقشون مبلغ سلامة أسلوبه اللغوى ، ومطابقة صوره الجزئية العرضية للواقع ، ويتطلبون أن تكون هذه المطابقة فوتوغرافية ٠٠ ولكنهم لا يحتضنون العمل الفنى المنقود من أطرافه ، وينقبون عن اهدافه ، ويناقشون فلسفة المؤلف ، واتجاهه الفكرى ، ومبلغ وعيه لأوضاع الواقع ، ولون الموقف الذى اتخذه من مشكلاته ٠

وقد يسأل سائل : وهل بين كتابنا من يؤمن برسالة يحاول تحقيقها ؟ وهل بينهم من يتجه فى كتابته اتجاها فلسفيا معينا ، أو يستهدف أهدافا اجتماعية انسانية ؟ ٠ أو يتخذ موقفا ايجابيا من المشكلات التى يعرضها ؟٠٠ فان لم يكن الأمر كذلك فعلام يلام النقاد ؟!

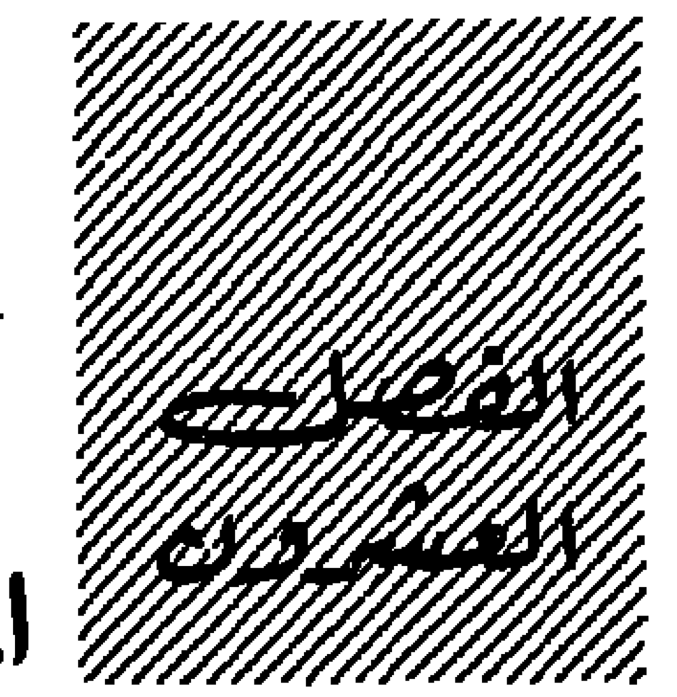
ولكنى أقول اجابة على هذا السؤال : اننا يجب أن نفرق بين شيوخ كتابنا وشبابهم ، فاذا كان الشيوخ قد عاشوا فى مرحلة المحاكاة اللاواعية فان الادباء الشباب يحاولون اليوم أن ينتجوا أدبا أصيلا واعيا هادفا ٠٠ ولا أقول انهم نجحوا فى محاولتهم ، ولكنهم بدءوا يسيرون ، على الأقل ، فى أول طريق النجاح ، وعلى النقد المذهبى الواعى أن ينير الطريق لهؤلاء الشباب كما يكشف حقيقة أولئك الشيوخ ٠

❋ ❋ ❋

والذى يؤخذ على كتاب القصة الشيوخ عندنا أن أحدا منهم لم تكن له فلسفة واضحة فى قصصه ، ولم تكن له اتجاهات ومواقف من مشكلات عصره ، ومتاعب قومه ، ويبدو أن شيئا من هذا القبيل لم يخطر ببالهم، ولم يستولى على مشاعرهم ٠ فهم لم يستهدفوا الا تشويق القارىء ، واستثارة مشاعره وابهاجه ٠ وقلما قصدوا تثقيفه ٠

بيد أنهم أدوا لنهضتنا الادبيه المعاصرة خدمة جلى بتخليصهـــم أسلوب الكتابة من عيوب الصنعة المفتعلة ، والجمود والحشو المعتمد على الاستعارات والكنايات والتشبيهات العربية القديمة غـــير الملائمة لروح العصر ٠٠ وبنقلهم الكثير من الافكار والمعانى الغربية ، وتمكنهم من حسن سبكها واستمالة القراء اليها ،وتثقيفهم وتهذيب ذوقهم بهذه الوسيلة ٠٠ لقد كانوا حلقة فى سلسلة تطورنا الحديث ، ويجب تقديرهم على هذا الأساس ٠





المعركة بين الواقعية والمثالية

مضت أعوام على المعركة الادبية الدائرة عندنا في أشهر الصحف والمجلات ، بين أنصار المذهب الواقعى وأنصار مذهب الفن للفن ، حتى أن بعض القراء ضاقوا بما يكتب فى هذا الصدد ، غير مقدرين ما له من أهمية بالغة ، ومن أثر فعال فى نهضتنا الثقافية ، ويكفى أن نذكر ، تدليلا على أهمية ذلك الصراع الادبى أنه بدأ فى أوروبا منذ مائة عام ، وظل مع ذلك دائر الرحى بين أهل الفكر فى كل مكان الى يومنا هذا ، دون أن تفتر همة الذين يخوضون غماره ، أو يتتبعون ما يحرزه أحد الفريقين من انتصارات ، أو يمنى به مناظره من هزائم ، ومرجع ذلك الى أنـــه عامل فعال فى حركة التطور الادبى فى خصوصه ، والتطور الثقـــافى فى عمومه ٠

وسنحاول فى هذا المقال أن نتبين المعالم العامة لطبيعة كل من هذين المذهبين ، وعلى قدر تبينهما ستتضح لنا أهدافهما ؛ ان المذهب الأول ، كما هو ظاهر من اسمه ، واقعى النزعة والمقصد ، فى حين أن الثانى يقف عند الحد الوهمى التجريدى فى نزعته ومقصده ٠ ان أصحاب المذهب الاول يرون تمكين الأدب من خدمة الحياة ، أو من خدمة المجتمعات البشرية الجاهدة فى سبيل تحسين حالها ، على حين يرى أصحاب المذهب الثانى عزل الأدب عن معترك الحياة فهم يربؤن به أن ينغمس فى حمأتها ، ويشغل بواقعها المادى المبتذل ـ على حد تعبيرهم ـ ويلتمسون له السمو والتحليق فى سبحات الجمال (المطلق) ٠

وبينما يرى الأولون أن المعنويات مهما سمت وتقدست غير معزولة عن الواقع المادى ، بل هى متولدة منه ، ومجبولة على خدمته ٠ فالصدق والشرف ، وعفة اللسان والتسامح والمحبة وغيرها من المعنويات لاتستهدف الا استتباب نظام الحياة الواقعية ، وتوفير أسباب ازدهارها ، وزيـــادة

خيرها ، ورفع مستواها ، أما عزلها عنها فيفقدها فاعليتها وقيمتهـــا ، ويحيلها الى تجريدات لا وزن لها ، وتأسيسا على ذلك يكون للمـــاديات سبق على المعنويات ، ويكون الواقع المادى هو المصدر الذى تنبع منـــه الأفكار والأحاسيس · وفى حين يؤكد الفلاسفة الواقعيون ذلك ، نجـــد أن مناظريهم يرون للمعنويات كيانا مستقلا عن عالم الواقع المادى ، وأنها سابقة عليه ، وقيمتها مستمدة من ذاتهـــا ، وهى التى تكيفه وتطوره وتحوره وفق طبيعتها وأهدافها ·

وبعبارة أخرى يسبق الفكر المادة،وهو الذى يبتدعها ويكفيها ويطورها وفق هواه أو حاجته أو مصلحته ·

ويحسب بعض الناس أن هذا الفرق بين المذهبين المذكورين غـــير ذى خطر ، فالجدل فى نظرهم حول سبق المادة على الفكرة أو العكس كالجدل حول الدجاجة وبيضتها ، وأيهما أسبق الى الوجود ، ولكن الأمر ليس هينا بحسب رأى أولئك البسطاء ، اذ ينبنى على الفرق الذى يبـــدو بسيطا ، انقسام الفكر البشرى الى مذهبين لا ثالث لهما فى مدارس الفلسفة والأدب والفن والسياسة والاجتماع والاقتصاد ·

ولعل من حق القارىء علينا أن نزيد قولنا المتقدم شرحا بعد أن أجملناه اجمالا يكاد يطمس معالمه · ولا شىء ينير غوامضه مثل الرجوع الى منابته فى أوربا ، وتتبع تطوره الذى انتهى به الى وضعه الحالى ، فكل موجود لا يعرف على حقيقته الشاملة الا بالرجوع الى تاريخه · لأنه دائم التطور ، وهو ليس فى حاضره الا فى حالة من حالات ذلك التطور والتغير ·

كان الفكر الاوربى قبل ظهور الفيلسوفين « بيكون » و « ديكارت » غارقا فى المثالية الى قرارها ، فقد درج الائمة يوم ذاك على تفسير الحيـــاة الواقعية بالرجوع الى نصوص الفلسفات القديمة والاسفار العتيقة ، فكل مشكلة تعرض للانسان أو المجتمع لا تجد لها تفسيرا أو حلا الا فى بطون تلك المصنفات برغم أن النصوص الملتجأ اليها تناولت واقعا ســـابقا من المستحيل أن ينطبق بحذافيره على الواقع المعروض للبحث ·

على أن النهضة الاوروبية أخذت ، وهى تملك سبيل الازدهار ، تتدرج فى مراحل الواقعية · فأهاب الفيلسوف ديكارت بمعاصريـــه أن يطووا المراجع القديمة ، ويخلوا أذهانهم من الآراء والمعتقدات السابقة ، ولايعتمدوا الا على عقلهم غير المتأثر بمؤثرات خارجية فى بحثهم عن حقائق الوجود · وهكذا انتقل البحث الفلسفى عن الحقيقة من بطون الكتب الى الذهن المتأمل ،

وخطا بذلك خطوة الى الأمام فى طريق الواقعية • وعندما طلعت العلوم على أوربا بكشوفها المادية المشرقة ،استضاءت بها العقول ، وبدأت تحاول ادراك الوجود على هداها • وهكذا كانت الخطوة الايجابية للواقعية • اذ انتقل ، البحث عن حقائق الوجود من دائرة التأمل المفرغة • الى الرجوع للوقائع مباشرة ، والاستعانة بكل كشف حققه كل علم فى ميدانه ، على معرفة النواميس العامة التى يخضع لها الوجود فى تطوره • وبالوقوف على تلك النواميس تتيسر ملاحقة الحقائق المتطورة بدورها وادراكها •

ولكن أغلب مفكرى الغرب فى العصر الحاضر ما زالوا يعيشون بعقلية ديكارت ، فيلسوف القرن السابع عشر ، فقد كان ذلك الفيلسوف يشك فى وجود العالم المادى ، بل يشك فى وجود نفسه • ألم يتساءل ، « أأنا موجود حقا ؟ » ولم يصل الى جواب الا بعد أن وضع له معادلة منطقية ذهنية هى « ما دمت أشك فأنا أفكر » وما دمت أفكر فأنا موجود •• » •

أولئك المتخلفون عن الركب الحضارى السائر قدما ، هم أعداء المذهب الواقعى ، وأعداء التقدم ، والمصريون على بقاء الانسانية متخبطة فى ضلالات الأوهام ، وهم ما برحوا يرون أن الحقائق ليست موجودة الا داخل ذهن الانسان ، بل يرون أن الوجود المادى على النحو الذى يدركه الانسان غير موجود الا فى داخل ذهنه ، ذلك لأن الوجود المادى القائم خارج ذهنه ــ ان كان له وجود فعلى حقا ــ لا يعرف على حقيقته •

هم يزعمون أن الانسان ، كما قلنا فى فصل سابق ، لا يدرك الوجود الا بحواسه ، وحواسه قاصرة • فهى لا يمكن أن تنقل للذهن صورة حقيقية عنه ، ومن العبث فى هذه الحالة اقتفاء الحقائق فى العالم المادى الواقعى ما دام من المستحيل معرفته على حقيقته ، وما دام عالم الانسان المعروف لديه لا يقوم الا داخل ذهنه •

ولا شك أن هذا الرأى سيثير عجب بعض القراء • ولعل عجبهم سيزداد ، اذا عرفوا أنه المذهب الفلسفى الذى يأخذ به بعض ذوى الأسماء الطنانة الرنانة من أمثال « برجسون » و « بوانكاريه » وغيرهما ، ويدينون به فى هذه الايام ، كما دان به ، « هيوم » و « كانت » و « فيخت » • وغيرهم من قبل •

قال أحد فلاسفة الغرب المعاصرين • « اذا اختلف الواقع عن المعادلة المنطقية السليمة ، فالمعادلة هى الصحيحة لا الواقع ••• » •

ولا بد أن يتساءل الانسان السليم الادراك ، كيف يقرر فيلسوف

واسع المعرفة ، أن العقل ، ومعادلاته المنطقية ، محك الحقيقة ، والفاصل ، دون التجربة العلمية ، بين الصواب والخطأ ؟ وكيف يظل أقرانه الفلاسفة غير الواقعيين مقيمين مثله على عهد مذهبهم العتيق دون أن يسايروا التقدم الفكرى الذى يعتمد اليوم على كشوف العلم الواقعية فى ادراك الوجود مبتعدا عن الوهم والخرافة • !

أوصل بهم تعمقهم الفكرى الى حد الخرف ؟ ••

ولكن لا •• فان هـؤلاء الفلاسفة يتخبطون على غير هدى ، ولكن يستهدفون أهدافا بالغة الخطورة•انهم يساندون بفلسفتهم هذه حكوماتهم، أو طبقتهم الحاكمة ، المسيطرة على جانب كبير من شعوب الارض وخيراتها ، ويعينونها على الاحتفاظ بسلطانها وتميزها ، ويدرءون منها خطر القوى الشريفة الساعية الى خلع نيرها ، ووضع حد لاستغلالها • انهم منساقون فى تيار لا قبل لهم بمقاومته ، أليسوا مدينين بمكانتهم العلمية المرموقة ومجدهم الأدبى المتألق ، لتلك الطبقة التى لا تكف عن التضليل لهم والتزمير؟ ألا تزيدهم تفخيما كلما جادت قرائحهم بالرأى الذى يوافقهـــا ويثـبت أركانها ؟ • ثم ألا يزيد كل ذلك أبصارهم زيفا ، ويدفعهم دفعا الى التمادى فى سلوك سبيل الضلال ؟ •• لقد أدركت تلك الطبقة أن الاسلحة الفكرية من فلسفية وأدبية وعلمية ، وهى من أخطر الأسلحة التى لا تثبت أركانها فحسب ولكنها تبطش بالمتألبين عليها ،وتهدر معنويتهم • وتضللهم عن أهدافهم •• وأدركت كذلك أن خطورة أسلحتها الفكرة مستمدة من ذلك المذهب الوهمى المنكر للواقعية المادية • ولم يبق الا أن نبين كيف يدعم ذلك المذهب المضـــلل باطلهم • ماذا يســـتهدف أولئـــك الاحتكاريون الاستعماريون من مذهبهم المنكر للعالم المادى ، القائل بأن العالم الذىنعرفه لا وجود له الا فى ذهننا ؟ يبدو لأول وهلة أنهم يهونون من شأن ماديات الحياة حتى يظلوا مستأثرين بها دون أن تطالب الشعوب المسلوبة الحقوق بنصيبها منها • ولكن وراء هذا التهوين المقصود ما هو أعمق غورا • وأشد تعقيدا وأوغل فى الضلال •

اذا حاول المرء أن يدرك الكون من واقع الصورة المرتسمة عنــه فى ذهنه لا من واقع كيانه الحقيقى ، فانه سيدركه ادراكا ذاتيا لا موضوعيا ، أى سيدركه بحسب ما يراه هو لا بحسب حقيقته الواقعية • وفى هذه الحالة سيكون حكمه على كل ظاهرة من ظواهره ، وكل مشكلة من مشكلاته مبنيا على صورها المتمثلة فى ذهنه المكيفة بأهوائه الذاتية ، ومصالحه الخاصة بل انه فى هذه الحالة لن يهتم بالواقع الفعلى ، ومشكلات مجتمعه وسينطوى على نفسه ، ويشغل بها ، ويصبح أنانيا انعزاليا •

وعندما يفتضح أمر النظام القائم على الاثرة الفردية الجشعة الاستغلالية يبرره فلاسفته المضللون بأنه يعتمد على المنافسة الحرة التى تصقل المواهب وليس مبدأ المنافسة الحرة فى حقيقته الا صورة مدنية من شريعة الغاب القائمة على تنازع البقاء وبقاء الاقوى • وليس الاقوى فى ظل المنافسة الحرة الا من كان أشد أثرة وجشعا ، وأكثر تجردا من الأريحية والانسانية وأوسع حيلة ، وأعنف بطشا وتنكيلا •

أما معتنقوا الواقعية فيحاولون فهم الوجود على حقيقته دون زيف وهذا لا يتأتى الا بدراسته موضوعيا • ومن ميزات هذه الدراسة اتصافها بالشمول ، فعلى ضوئها تتضح الاسباب الأساسية للمشكلات ، كما تتضح النتائج ، وبمنهجها العلمى فى البحث تبدو الصلات التى تربط الماديات بالمعنويات ، بل يظهر ترابط الوجود جميعه ، وتأثير كل موجود فى غيره وتأثره به ، ومن هذا يتجلى للفرد ارتباطه بغيره ، وارتباط كل مشكلة من مشكلاته الخاصة بالمشكلات العامة • بل يتضح له الهدف المشترك بينه وبين الجموع المغبونة مثله ، ويدرك ضرورة العمل المشترك لتحقيق الهدف الموحد ، فيحل التعاون محل المنافسة أو الصراع بين الافراد ، وتترابط الأمة ، وينتظم كفاح الجموع فى سبيل تحقيق حياة أفضل للجميع •

لهذا تدرك الحكومات الرأسمالية الاستعمارية، والطبقة التى تساندها وتفوز بأسلاب الاستغلال والاستعمار ، خطر المذهب الواقعى الذى يتهددها بالزوال، فتحشد كل ما تملك من قوى لمنازلته والقضاء عليه قبل أن يقضى عليها ، وهى تدرك ، كما قلنا ، أن الحملات الفكرية أبلغ أسلحتها الدفاعية أثرا •

ويقصد أعداء الفلسفة الواقعية من عزل المعنويات عن الماديات أن يطمسوا معناها الصحيح ، ويفسروه تفسيرا مضللا يؤيدون به باطلهم • فالعدالة يحددها مشرعهم ويكيفها فى قوانينه ، ثم يفسرها الفقهاء والمحامون بحسب مقتضيات الحال ، والتسامح والرحمة والمحبة والقناعة صفات ينبغى أن يتصف بها مسلوبو الحقوق حتى لا يثوروا • والشجاعة قد تصبح تهورا أو خبلا أو وقاحة ، والجبن قد يصبح حكمة ، والخداع فطنة وقدرة ، والاستغلال حقا جديرا بالأفذاذ المتميزين ، والرضا بالواقع حسن تقدير ورجاحة رأى ، والثورة على طغيان الاستغلال والاستعباد هى أم الكبائر ، ولا يستحق القائمون بها أقل من عقوبة الاعدام •

أما الواقعية التى تربط المعنويات بأصولها الاقتصادية والاجتماعية وتحاول تفسيرها على ضوء الواقع الذى تبعث منه وتطورت تبعا لتطوره ،

فلا يمكن أن تخطىء فى ادراك هذه المعنويات على حقيقتها ، ولا يمكن الا ان تقدرها التقدير الصحيح الكامل بعد أن تقف على قيمتها العملية ، وفاعليتها المحققة فى حالة تنقيتها من أدران التضليل والدجل ، فلا سكوت على الجور، اذ السكوت عليه ذلة واستكانة ، ولا تسامح مع المستعمرين أو المستغلين (بكسر الغين) اذ السكوت عليهم والتسامح معهم تفريط فى الحق ؛ نعم لا تخاذل ولا عبودية ، ولكن جهاد فى دك دولة الاستعمار والاستغلال من أساسها ، فلا استخلاص لحقوق العاملين ، وحقوق الشعوب الا بدكها .

وأعداء الواقعية يرفضون تفسير التاريخ على أنه سلسلة متلاحقة من الجهاد الطبقى فى سبيل الخلاص من المستبدين المستغلين ، أى سلسلة من جهاد الامم التى تريد أن تكون مصدر السلطات حقا ، ومالكة زمام مواردها وقواها الانتاجية فعلا ، ومتحررة من نير القلة التى تتحكم فى الكثرة ، تلك القلة التى تبرز استبدادها واستعمارها بأنها متميزة العقل والقدرة ، فهى جديرة بأن تسود استنادا الى هذا التمييز ، ان تلك القلة ترى صرح الحضارة هبة وهبها العباقرة والافذاذ للجموع الجاهلة العاجزة ، وترى التاريخ سلسلة من سير العظماء .

وهى على هذا تجد ان طبقتها ليست جديرة بالتسلط والسيادة فحسب ، بل هى وحدها الجديرة بالحياة . وأن تميزها ليس موقوتا بعصر من العصور أو بظرف من الظروف ، ولكنها حقيقة ثابتة ، قائمة بذاتها ، منعزلة عن تطور الزمن ، فسيظل المتميزون متميزين ، وسيظل الضعفاء المغلوبون على أمرهم ضعفاء مغلوبين الى أبد الآبدين .

أما الواقعية التى لا تغيب عنها الصلات القائمة بين الموجودات،ولاتغفل عن حركة التطور ، فترى أن العلم والفطنة والخبرة وليدة العمل المتواصل عبر القرون .

فالعمل فى سبيل الانتاج ورفع مستوى الحياة، هو الذى أورث الخبرة، وهو الذى أنار السبيل لازدهار العلوم ، ونمو الذكاء والفطنة .

ثم ان هذا العمل الذى هو مصدر الخيرات المادية والمعنوية ، لم تقم به الفئة التى اغتصبت لنفسها تلك الخيرات ، وانما قامت به الجموع الحاشدة قام به أولئك الجنود المجهولون الذين لم يكتف المستبدون باستغلالهم وانكار حقوقهم ، بل أنكروا كذلك جهدهم وفضلهم ، كما أنكروا التعاون بين القوى المنتجة والقوى المخترعة فى سبيل تقدم المعرفة ، والواقعية ترى كذلك أن اطراد الانتاج لسد الحاجات والرغبات المتكاثرة ، يزيد الجموع العاملة خبرة

ومعرفة ووعيا ، وهذا يؤدى الى ادراكها لمدى الغبن الذى يصيبهـــا بـه المستعمرون ، فيحفزها ذلك الى الجهاد المشترك لتحق حقها وتصيب هدفها ، وتطور بذلك مجرى التاريخ ٠

ان الاتجاه الفكرى العام المعادى للواقعية هو الذى يفضح مذهب « السريالية » و « الوجودية » و « الفن للفن » وغيرها من الالتواءات الادبية فهذه المذاهب لا تتوخى الا دعم النزعة الذاتية ، وميول الفرد الخاصـة ، وأوهامه الزائفة ، وتحويله بذلك عن الحياة الواقعية الى حياته الخاصـة ، ولهذا تؤيدها القوى الرجعية الغربية الرسمية وغير الرسمية كل التأييد، وتشترك معها فى مقاومة خصومها الشرفاء ٠ ان هذه المذاهب لا تعترف الا بالأدباء والشعراء الذين يثيرون كوامن العقل الباطن ، ويستخرجون أوهامه ويرددون عويل النفوس المعذبة المكتومة بجمر الشهوات،ويبررون شذوذها والتواءاتها ، ويطالبون الناس بالترفع عن الواقع ، وغض الطرف عن الاسباب الأساسية للمشكلات ، ويبررون النتائج الظالمة تبريرا مزيفا ٠

ان هذه المذاهب تخدم الاستعمار والاستغلال بترويج الادب الذى يعزل الفرد عن مجتمعه ، ويحمله على شغل باله بنفسه وإسرته دون مبالاة بما عداهما ، ويطمس الصلة التى تربط مشكلته بالمشكلات العامة ،ومصلحته الشخصية بمصلحة المجموع ، ويخفى الصلات التى تربط معنوياته بالحياة الشريفة ، فيفقدها معناها وفاعليتها ٠

أما مذهب الأدب الواقعى فيطالب الكاتب ألا يؤمن بالأوهام والخرافات التى تبتعد به عن الحياة الحقيقية المجاهدة فى سبيل الازدهار ٠ وألا يستنبط موضوعاته من الذهن المنعزل ، وأن يوثق صلته بالحياة ، ويحـــاول من يصورها تصويرا أمينا ، ويسترشد بالفهم الصحيح للواقع ، وبالموهبـــة التى تربط معنويات الحياة بأصولها واسبابها ٠

واذا كان الأدب غير الواقعى يحاول أن ينقل المعركة الدائرة بين الاكثرية المسلوبة الحقوق والاقلية التى تستغلها وتستعمرها ، من ميدانها الحقيقى الى ميدان الصراع بين الأفراد على المصالح الخاصــــة ، فان الادب الواقعى يحاول ارجاع المعركة الى ميدانها الاصلى ، وتمكين الجموع من أن تكون سيدة نفسها ومهيمنة على مواردها ٠

واذا لم يتناول الادب الفردى الا المتناقضات التى تتنازع الفردوتنهش نفسه ، مثل التناقض بين رغباته المنحرفة وخشية رأى الناس ، أو خشية القصاص ، ومثل حيرته بين مطالب خليلته ومطالب أسرته ، أو بين شهوة

الكسب غير الحلال ، وخوف العاقبة ، أو بين مصلحته الشخصية ومصلحة من يحب • الى آخر مثل هذه الازمان النفسية ، فان الادب الواقعى يطرق المشكلات العامة المؤثرة فى المجتمع ، فاذا تناول مشكلات الفرد كشف حقيقتها • وربطها بمصادرها الأولى دون تزييف، وبذلك يبرز حقيقتها التى يحاول المضللون اخفاءها •

واذا كان الأدب الوهمى يبرر النظام الرأسمالى الاستعمارى بشتى التبريرات ، متغاضيا عما يحمل فى طياته من استبداد وعسف واستغلال فان الادب الواقعى لا يكتفى بتصوير مظالم ذلك النظام ، ولكنه يرجعها الى منابعها • ويكشف أسبابها الحقيقية دون تبرير ، ودون التماس المعاذير •

واذا كان الأدب غير الواقعى ينكر التطور،ويدافع عن الفوارق الطبقية، والتمييز العنصرى ، ويؤكد أن التاريخ يعيد نفسه ، وألا جديد تحت الشمس أى اذا كان ذلك الادب يحاول تجميد الوجود حتى يظل السادة سادة ،والعبيد عبيدا ، فان الأدب الواقعى يؤمن بالتطور ويؤمن بقيمة جهود الفرد المكافح فى سبيل الجميع ،وأثرها فى زيادة سرعة التطور ، ويؤمن كذلك بازدياد وعى الشعوب المكافحة لاستخلاص حقوقها ، ويحاول أن يكون سجلا صادقا لحركة التطور البشرى ، ولا يكتفى بتصوير الواقع ، ولكنه يساهم فى تغييره •





مغالطات الفلسفة المثالية

لم يغب عن دعاة الفلسفة المثالية الوهمية أنه لا بقاء لها الا ببقاء نظام الحكم الاستغلالى ، فهو وحده الذى يجد مصلحته فى تغلب الوهم والضلال على الحق والصواب ، ولم يغب عنهم أيضا أن العلم يكشف زيفها ، فراحوا يكيلون له التهم ، ويحاولون عرقلة أدائه لرسالته الاجتماعية .

كان « لوك » أول من اصطدم بالتناقض بين العلم ، وهو واقعى موضوعى بطبيعته وأهدافه ، وبين الفلسفة المثالية ، وهى المنكرة للواقع المادى ، فحاول معالجته بأن قرر أن الواقع المادى عبارة عن أجسام تتحرك فيؤثر تحركها فى حواس الانسان التى تتهدج بفعل هذا التأثير ، فتبعث فى الذهن صورا ورؤى عن الكون المادى غير مطابقة للواقع ، فلما سأله السائلون . كيف توفق بين رأيك هذا الذى ينكر صحة معلوماتنا عن الواقع المادى ، وبين نتائج العلم التى ثبتت صحتها ، أجاب : « ان العلم هو خلاصة تجارب حواسنا ، وان مجاله هو أفكارنا ذاتها ، ولا يستطيع العلم أن يتناول ما وراء هذا المجال ، لأن حقيقة الكائنات المادية ، وهى أصل أفكارنا ، فوق متناول ادراكنا » .

والقصد من هذا الكلام العجيب أن تجاربنا العلمية لا تتناول الا أفكارنا ، فنحن نرتب الأفكار ونبوبها ، ونقارن بعضها ببعض ، ونولد بعضها من بعض ، ونستنبط من تلك المقارنة والتوليد أفكارا جديدة . ونتوصل الى النتائج التى حددتها معادلاتنا المنطقية . فاذا جاءت نتائج تجارب المعمل المادية مطابقة لما توقعناه استنادا الى معلوماتنا ، « مع استثناء بعض الأخطاء التى تكشفها ونصححها ، فما ذلك الا لأننا نراها على ضوء مفهومنا للحياة . وفى هذه الحالة يكون ما يتجلى لنا منها غير مطابق للواقع ، ولكنه مطابق لأفكارنا التى لا تطابق الواقع بدورها .

ولكن الفيلسوف « بركلى » الذى أنكر وجود الواقع المادى كلية ، وزعم أن ما نتمثله عنه هو أفكار وصور بثها الله فى اذهاننا ، وعلق على هذا الرأى بعبارته الغريبة ، « ما دامت الماديات هى أفكار متخيلة ، فنحن نأكل أفكارا ، ونلبس أفكارا ونشرب أفكارا » .. هذا الفيلسوف لم يرض عن رأى « لوك » الذى أشرنا اليه لقيامه على أساس وجود الواقع المادى فعلا ، وان كان هذا الواقع يخالف ما نتصوره عنه . بل لقد رأى فيه تناقضا ، أو رأى فيه ذبذبة ، وعارضه بقوله ، « ان من الخطأ أن نظن العلم يتناول ، ماديات الوجود بالدرس والتحليل والتخريج ، فليست تلك الماديات كما قلنا الا انفعالات وأفكارا . ومهمة العلم أن يدرس الأفكار المزدحمة فى رءوسنا ، والانفعالات المنطقية على حواسنا ، وأن يرتبها ويبوبها ويحللها ويستنبط منها النتائج المفيدة للانسانية . لهذا أؤيد العلم وأدعو غيرى الى تأييده .. » .

بهذا المنطق غير المعقول حاول أولئك الفلاسفة أن يحصروا العلم فى الحدود التى تكفل لدولتهم الاستغلالية تسخيره فيما يعود عليها بالخير دون أن تمكنه من أداء رسالته الاجتماعية ، وأن ينقذوا كذلك فلسفتهم المثالية الرجعية من تقويض الواقعية العلمية لأركانها ، ولكن هيهات أن يثبت الباطل طويلا ، أمام زحف الحق الماحق للباطل .

وقد تأثر « راسل » بقول « كانت » الآتى عن العلم : « ان دنيا الناس تختلف عن دنيا الواقع التى لا يستطيع علم الانسان كشف شىء عن كنهها . بل ان العلم لا يستطيع أن يدرك شيئا عن القوانين العقلية ونشأتها ، وعن حرية الارادة والقدر وما وراء الطبيعة .. وعن انفعالات حواسنا وأسبابها .. » ولذلك نراه يكرر الاشارة الى أن العلم لا يستطيع تفسير أحاسيسنا وعواطفنا ، بل لا يستطيع تفسير معنوياتنا قاطبة ، لأنه يعمل فى حقل لا علاقة له بها ، وهو حقل الماديات ، بيد أن ذلك الفيلسوف يخالف « كانت » الذى يصمم العلم بالعجز عن استكناه الوجود ، فهو يعترف للعلم بالقدرة على السعى فى تلك السبيل ، ولكنه يشك فى صحة النتائج التى يصل اليها ، ويجعل من المنطق الفلسفى حكما يقضى للعلم أو عليه .. ولندعه يحدثنا عن ذلك هو نفسه ، ويشرح ما يقصده بلسانه ، انه يقول .. « العلم هو الوسيلة المثلى لكشف حقيقة الموجودات والأحداث ، وهو الذى يستنبط بعض القوانين الطبيعية التى تربط ما بين مختلف الظواهر الطبيعية . فيستطيع أن يتنبأ ، فى حالات توفيقه ، بما سيقع مستقبلا ، وكذلك يستطيع بالخبرة العلمية أن ينتج وسائل للراحة والرفاهية .. « ثم يعود فيقول .. « العلم قاصر ،

فالفنون ومشاعر الحب والصداقة وما شاكلها من عناصر الحياة الثمينة فوق متناوله .. ان الصلة مقطوعة بين العلم وبين القيم الانسـانية . فالعلم لا يستطيع أن يدلل على صحة قولنا مثلا .. لأن تحب خير من أن تكره .. أو قولنا .. الرحمة ، خير من القسوة .. قد يرشدنا العـلم الى وسائل رغباتنا ، ولكنه يعجز عن اظهار أفضلية رغبة من رغباتنـا على الأخرى .. » ويكشف « راسل » بعد ذلك قصـده الحقيقى فى قوله .. « علينا أن نفرق بين المشاعر الغيبية الغامضة ، والمعتقـدات الخرافية . فاذا استطعنا تخليص الأولى من شوائب الثانية . جاد علينا عالم الغيب بمتع اسمى وأحب من متع التأمل فى أمور العالم المنظور .. » .

هكذا يبذل « راسل » جهده ، مشايعا غيره من فلاسفة الغرب ، ليستبقى عالم الأوهام مرتعا لانسانية حالمة مستسلمة مستكينة . فهو وان اتخذ مواقف شريفة فى بعض الأحيان ، لا يختلف كثيرا فى مقاصده الرجعية عن سائر فلاسفة المثالية الوهمية .

ألم يحاول عزل المعنويات عن العلم ، مستعينا بقدرته البيانية على شرحها .. ان هذه المحاولة لا تستهدف الا غرضا واحدا هو الحيلولة دون قيام العلم بتحليل المعنويات ، وباخراجها من عالم الظلمات الى عالم النور ، ووضع حد للأدب الذى كان يصورها فى صـورها الغامضـة الشوهاء .

لقد أنار العلم العقول ، فأثرت هذه الاستنارة فى الميول والمشاعر والذوق ، ان معتقدات الانسـان فى ظل الحضارة العلمية ، وكذلك طباعه وصفاته ، ومثله الأخلاقية ، وقيمه الجمالية ، بل قيم الخـير والشر ، تختلف عما كانت عليه كل الاختلاف . فهل يظن القارىء أن « راسل » يغفل عن ذلك .. لا .. ولكنه يخدم أغراضا كنا نود لو نزه قلمـه عن خدمتها .

ومن الوسائل التى يتوسل بها الغرب لقطع أجنحة العلم ، وتهوين قدره وقيمته ، بعد تقدير الناس له ، وتأثرهم بنوره المبدد لظلمـات الخرافة التى يدعوها « راسل » عالم الوهم الجميل ، ادعاؤه أن الازدهار العلمى الذى ضاعف الانتاج اضعافا ، وكدس الثروات ، فأطمع الناس فيها بعد أن جعل قيمة الانسـان تقاس بمقدار ما يستطيع نهبه من أموال، أدى الى تكالب الناس على الماديات ، والتضحية فى سبيلها بالمثـل الأخلاقية والصداقة وروابط الأسرة . بل بعواطف الأبوة والبنـوة .

فنضبت المشاعر الانسانية ، وتحجرت القلوب وغاض من قيم الحيـــاة كل ما هو نبيل وجميل ..

ومما يفتريه الغرب على العلم كذلك أن الانســـان يعتمد اليوم على الآلة فى انتاجه ، وفي تحقق رغباته ، حتى أصبح هو الآخر يعمل كتلك الآلة ، ويتأثر بالانتاج الآلى ، ويفقد بذلك ملكة الانتاج الآدمى ، والابداع الأدبى والفنى شيئا فشيئا . ثم ان العلم هو الذى مكن الانسان من انتاج أدوات القتل بالجملة ، وتخريب المدائن والدســـاكر ، فعـــرض الانسانية لويلات لا عهد لها بها ، وكذلك قضى على صفات الشـــجاعة والنخوة وغيرها من شمائل الفروسية القديمة .

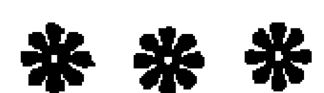
والذى ينعم النظر فى هذا يدرك ، فى وضوح ، مدى افتراء الغرب على العلم ، فهو يرميه بدائه ، لأن نظام الغرب الرأسمالى الاستعمارى الاستغلالى هو الذى أطلق جشع الأفراد من عقاله ، وهو الذى أدى ، بنظامه القائم على المنافسة الحرة غير المقيدة بقيود ، الى اقتتال النـــاس فى سبيل الفوز بالمغانم ، وهو الذى شجع بسياسته الاســـتغلالية على خراب الذمة ، وتنكب الطريق القويم ، وهو الذى وجه الصناعة الى انتاج وسائل الدمار ، وهو الذى استعان بها للتمكن من الرقاب ، فغزا الأمصار واستعمر الشعوب ، وبنى مجده على ما نهبـــه من أقوات الأمم المغلوبة على أمرها . انه هو الذى التوى بالعلم عن الطريق السوى . ولكن العلم الذى ذاق هو كذلك الاستغلال والاستعباد على يديه . يعود اليوم الى الاقتصاص لنفسه ، فهو يتمنع على الغرب فلا يجود له بكل أسراره التى يجود بها على مناهضيه ، وهو كذلك يفتق الأذهان بنوره المتألق ، ويحول عقلية الشعوب من خداع الوهم الى الواقع ، فيبصرهـــا بما اقترفه الغرب فى حقها من آثام ، بل يجسد لها تلك الآثام تجسيدا يضاعف تصميمها على مقاومته ووضع حد لعدوانه .

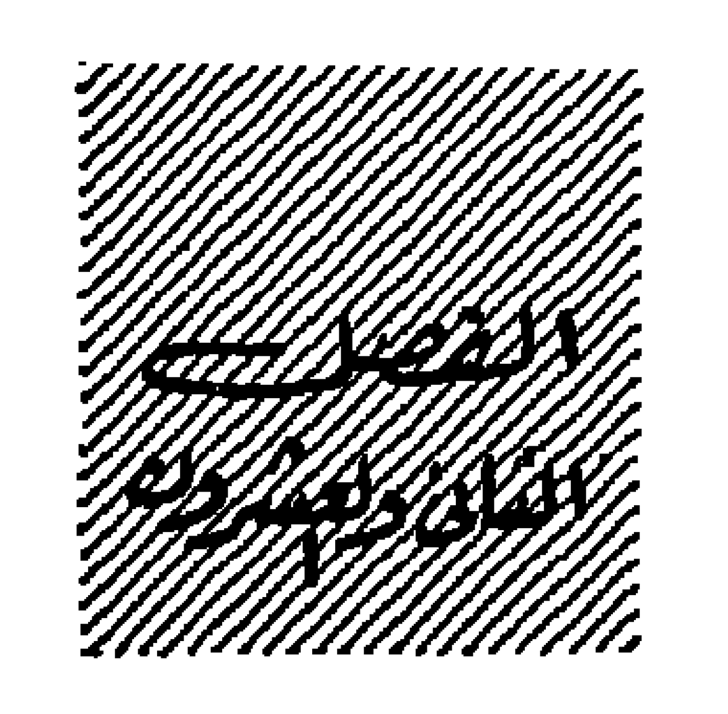
ان العلم الذى مكن الانسان من اطلاق القمر الصناعى ، ومركبات الفضاء ، وهيأ له وسيلة التحرر من ربقة الأرض ، لن يعجز عن تحريره من ربقة الغرب واستعباده ، بل لن يعجز عن أن يطيح بدولة الاســـتغلال من وجه الأرض .

ان نظام المنافسة الحرة المطلقة بين الأفراد فى سبيل الفوز بالجاه والمال ، اقتحم عند الغرب ميدان العلم ، وبث سمة فى علمائه ، فبذل كل منهم جهده فى سبيل تحقيق مجده الشخصى ، قبل بذله فى ســـبيل العلم ، وفى سبيل المصلحة العامة . فاذا بدت له الخيوط الأولى لكشف

علمى جديد ، تكتم الأمر وأخفاه على زملائه ، طمعـــا فى التوصل وحده الى النتيجة المرموقة . ومن الواضح أن مثل هذه الخطة تتطلب منه الوقت الطويل للوصول الى هدفه الذى قد يصل اليه بعد طول الجهد وقد لا يصل . أما العمل في ظل النظام التعاونى الذى لا تطغى فيه الفردية والأنانية ، فيحقق أهدافه فى يسر وسرعة بفضل التعاون الصـــادق بين العلماء .

وقد بحث بعض المفكرين فى أسباب تخلف الغرب عن الشرق فى مجال العلم هذه الأيام . ونحن نحسب أن الأسباب التى ذكروها جزئية غير مباشرة ، بل نزعم أن التناقض القائم فى العالم الرأسمالى بين نظامه وطبيعة العلم ، هو الذى أدى الى تخلفه فى هذا المضمار .





أضاليل أدب الوهم

لا يحتاج أدب الغرب السليم الى تزكية ، فنحن فى أشد الحاجة الى الاقبال عليه والتزود منه . ففيه فائدة خالصة من كل شائبه ، ولكن كيف نتعرف عليه ؟ انه الأدب الذى يقف من أطماع الغرب ومقاصده العدوانيــة موقف المعارضة . ولكن ليس معنى هذا أن يتخذ فى جميع الأحوال من مظالم الاستعمار ومخازيه موضوعا له ، وينقد تصرفاته ومقاصده نقدا مباشرا ، ولكن معناه أن يسفه معتقدات الغرب ومثله الفكرية التى تعتنقها الطبقة ذات السلطان وتعتمد عليهـا فى ضعضعة الشعوب وتفكيك أوصالها ، وأن يثبت المعتقدات المناهضة لها ، الكفيلة ــ فى حالة اعتناق الجماهير لها ــ بتقويض أركانها .

وأهم تلك المعتقدات التى يبتدع لها الأدب السليم معانى وصورا فنية لتثبيتها ونشرها هى المتولدة من أوضاع الجماهير الشعبية الغبينــة بقصد تغيير تلك الأوضاع ، وبناء حياة قائمة على أساس العدالة الحقة .

بيد أننا حين نضرب الأمثلة لتلك المعتقدات نجد ان بعضها مشترك بين الأدب السليم والأدب المنحرف ، فاذا قلنا أن الاخاء والمحبـــة والحق والشرف والنجدة وغيرها ، هى من المثل الكريمة الخيرة ، نجــد أن الطبقة المستبدة ذات السلطان فى الغرب تتشدق بها وبأمثالها ، بل تشجع أدباءها على الترويج لها بكل وســيلة تملكها ، فكيف نفسر ذلك ؟ أفى ترويجها مصلحة لها ؟ لابد أن يكون الأمر كذلك ، فهذه الطبقة لا تهتم الا بمصلحتها ، ولا تعنى بغيرها ، ولكى نوضح مقصد تلك الطبقة نقول ان الأدب الواسع الأفق يتناول مختلف المعتقدات ، ولا تتيسر التفرقة فى هذه الحالة بين السليم منه وغير السليم ، الا بالموقف الذى يتخذه الكاتب من هذه المعتقدات ، ولا يصح الحكم له أو عليه الا بالنظر الى ذلك الموقف . فالأدب الزائف المروج لمعتقدات الاستعمار ومثله الفكرية

وأهدافه ، برغم اتسامه بسعة الأفق ، وتجمله بالفن الخلاب ، كثيرا ما يبشر ، كما قلنا ، بالاخاء والمحبة والنبل والكرم وغير ذلك من السجايا، وكثيرا ما يسفه نقائضها . فما القصد من ذلك ؟ ان الاجابة على هـذا السؤال تنطوى على لب ذلك البحث . فأدب الغرب المنحرف ينقسم الى قسمين : قسم مفضوح ، واضح الانحلال ، صارخ الابتذال ، وهو لذلك لا يكلفنا نحن النقاد مشقة التدليل على فساده وضرره ، وقسم خبيث يتدثر بمسوح الشرف والنبل وحسن القصد ، ويتزين بمساحيق الفن والجمال ، وهو الذى يتطلب منا تسليط الضوء على زيفه ، ويتطلب من القراء ، لدى التزود منه ، منتهى الحيطة والحذر . ان مثل هذا الأدب هى التى تحول دون توطد تلك المعنويات الانسانية . ولكنه لا ينـادى غاياتها النبيلة السامية ، وهى توثيق الروابط بين أفراد المجتمع وتوفير أسباب طمأنينتهم وسعادتهم ، وكذلك لا يلتزم الصدق ، ويجاهر بالحق، اذ لو فعل ذلك لنادى بأن الاستعمار والاستعباد وشهوة الكسب الحرام هى التى تحول دون توطد تلك المعنويات الانسانية . ولكنه لا ينـادى بذلك ، بل لا يعترف به ، وانما يدعو الناس الى التمسك بأسمى المعنويات دون أن يطالب بازالة الأشواك التى تعترض سبيلها ، أى دون أن يفضح القوى الرجعية الاستغلالية ، ويظهر أنها المتسببة فى مشكلات الانسانية بعامة ، والحائلة دون توطد الحياة الرغدة التى يسودها الحب والاخاء ، ودون أن يدعو الى تقليم أظافر تلك القوى العدوانية . فما حقيقـة مقاصـده ؟ . .

يخيل الينا أن مقاصده أخذت تتضح ، فهو يزعم أن الحب والاخاء والتسامح وما الى ذلك من معنويات سامية كفيلة بأن تستل الضغن من النفوس ، وتقضى على أسباب الشقاق والصراع بين طبقات النـاس المتضاربة المصالح . وفى الحق انها كفيلة بذلك فيما اذا فرضنا جـدلا امكان بثها فى النفوس ، وتمكينها منها برغم استفحال مظالم الظالمين . ولكن أية نتيجة نصل اليها فى هذه الحالة المفترضة ؟ سنصل الى النتيجة التى يتحرق الغرب اليها ، وهى أن تظل طبقته ذات السيادة مستبدة بالشعوب ، مستغلة لمواردها ، مطمئنة الى أنها ستبادلها حبـا بنفور ، وتمجيدا باحتقار ، وتسامحا بعدوان واستغلال . انه يريد بالترويج لهذه المعنويات أن يلقى بالماء البارد على ثورة الضـائقين باسـتغلاله ، وهكذا يظل سلطانه الغاشم موطدا دون أن يخشى غضبة الشرفاء ، وثورة الأباة الضائقين بمظالمه ومخازيه . هذه هى الغاية المأمولة .. ان قوى الرجعية فى الغرب لا تعرف حدا للاستغلال ، فهى لم تتورع عن استغلال حتى

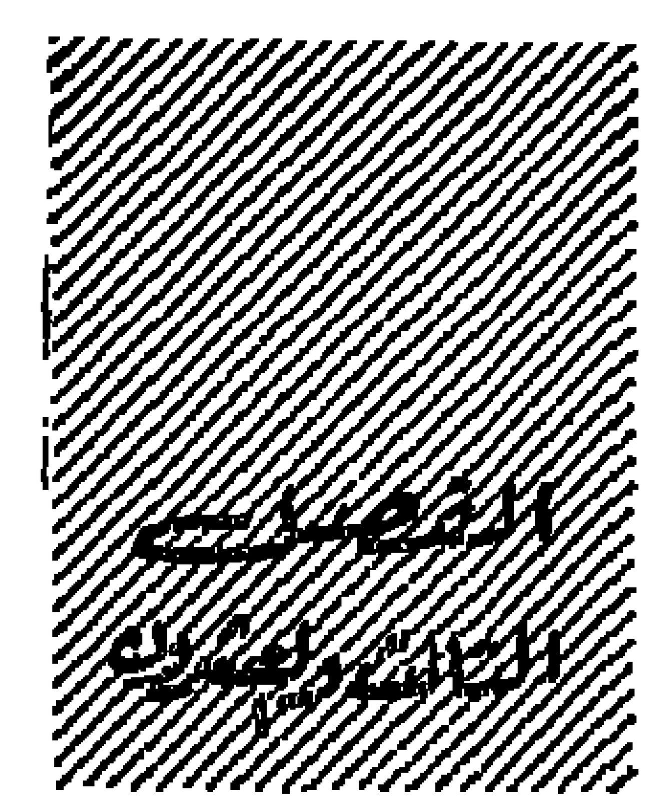
أسمى المثل الانسانية لتحقيق أدنى غاياتها ، وعن تسخير الأدب والفن لتحقيق تلك الغايات ، ثم التشجيع على المطالبة بابتعاد الأدب والفن عن ميدان السياسة ٠ انها تريد منهما أن يتنكرا لمهمتهما الحقيقيـــة ، وهى مقاومة الظلم ، واحقاق الحق عن طريق ايقاظ الوعى ، واستثارة مشاعر العزة والكرامة والنجدة والشجاعة ، وأن يقفا ، ملوثين بالعار الى جانبها مؤيدين للظلم والاستغلال والاستعباد .

ويحاول ذلك الأدب أن يقطع صلة الناس بالحياة ، وينأى بهـــم عن معتركها ، وينقلهم الى ســـبحات الأوهام الجميلة ٠ وهو اذا أطل على عالم الواقع من سبحاته ، وحـــاول تصوير مشـــكلاته ، لم ويقتطف الا المشكلات الخاصة ، أى مشكلات الفرد الشخصية البحتة ، كعلاقاته بأسرته ، أى بزوجته وأولاده ، ثم علاقاته بخليلاته وأصدقائه وأحبائه ، وكأزماته العاطفية ، وورطاته المالية : وما الى ذلك من المشاغل الفردية . ولا يحاول ذلك الأدب قط أن يربط هذه المشكلات الخاصة بأســبابها المتولدة من عيوب أوضاع المجتمع ، ولا يحاول كذلك أن يصـــدق فى تصويرها ، فهو يبتدع لها أسبابا زائفة ، ويبالغ فى وصف أزماتهـا حتى يبتعد بها عن الحقيقة الواقعية ٠ هو اذ يشغل القراء بها يوجه ذهنهـــم الى مشكلاتهم الخاصة . ويعودهم على الاهتمام بها دون غيرها . ويترتب على ذلك أن يطبع المتأثرين به على الذاتية والأثرة ، والانفصال عن المجتمع، والاستهانة بالجهود الجماعية المبذولة فى سبيل مصلحة المجموع ، وبذلك تتفكك المجتمعات ، وتعجز عن مقاومة استغلال القوى الرجعيـــــة ، ويستهين مثل هذا الأدب بالعلم ، وينسب الى اثره فى الازدهار الصناعى طغيان الجشع المادى على المشاعر المعنوية النبيلة ، فيصرف الأذهان عن حقيقة الواقع ، وهى أن القوى الرجعية التى تستغل الناس هى المستغرقة فى الجشع المادى ، وهى سبب اشتعال الصراع فى سبيل الاســـتغلال المادى . ويحرص ذلك الأدب كذلك على عزل معنويات الحياة عن مادياتها والدعوة الى التمسك بأهداب تلك المعنويات ، فيزيف بذلك الحقائق ، ويفسر الأمور على النحو الذى يخدم القوى الرجعية .

أيقتضى الشرح المتقدم أن نحرم على انفسنا قراءة ذلك الأدب ، وأن نطالب بمصادرته ؟ . لا ، فان مصادرة الكتب تضر أكثر مما تنفع . ان الكتاب الفاسد يظهر قيمة الكتاب النافع ، ويدرب القارىء على المقارنة وحسن التقدير . ولكن هذا لا يقع على النحو المرجو بترك القـــارىء متخبطا في عباب التيارات الفكرية المتضاربة ، ولكن يقع بارشاده وتوجيهه وتبصيره بأوجه الصواب . وهذا هو هدفنا من نقد أدب الغـــرب

الاستعمارى . ان هذا الأدب يزخر فى بعض الأحيان بآيات فنية رائعة ، وبخبرة بيانية نحن فى أشد الحاجة اليها ، وهو يزيدنا فى الوقت نفسه ادراكا لنوايا الاستعمار الخبيثة ، بشرط أن نطلع عليه ونحن متحصنون بالوعى السليم ، فهل تحصنا به ؟ ..

لقد سألنى بعض القراء ، ما الرأى فى مسرحيات شكسبير ، وقصص بلزاك ؟ أليست المشكلات التى تصورها تلك القصص والمسرحيات شخصية خاصة ؟ فهل ندرج تلك الأعمال فى كشف الأدب الاستعمارى؟.. أن الفاحص الواعى يدرك الاجابة الصحيحة على هذا السؤال بلا عناء ، فهو اذ يطلع على آيات بلزاك وشكسبير ينزل وهو يقرؤها الى معترك الحياة الحقيقية ، ويلم بالواقع متجليا بلا تزييف ، ويزداد سعة أفق وفهم ووعى ، وينال خبرة وذوقا فنيا ، وعلما بعلاقات أفراد المجتمع بعضهم ببعض ، ويقف على ما تشتمل عليه أوضاع المجتمع من حسنات وعيوب ، انه يدرك المشكلات العامة من خلال الوقائع الخاصة ، ونحن لا نقصد من نقدنا للأدب الاستعمارى أن نمس أمثال تلك الآيات بما يغض منها ، فقد كانت مراحل انتقال ضخمة فى تطور الأدب عبر التاريخ ، وهى خير ما ورثناه من العهود السالفة .



الفكرة والواقع فى كتابة القصة

لا يزال الخلاف على أشده ، فى مختلف ميادين الأدب والفن ، بين أنصار « المذهب الواقعى » و « مذهب الفن للفن » .

ومن الطبيعى أن يستمر الجدل بينهما ما دام الخلاف قائما .

ولكن المتعصبين لمذهب الفن للفن يأبون ذلك . فهم يشعرون بأن استمرار الجدل بينهم وبين خصومهم يزعزع أركان مذهبهم ، ولذلك يحاولون الايهام بأن هذا الجدل أصبح عتيقا معادا مملولا جديرا بفضه .

ولكن الخلاف على مذاهب الأدب والفن ينبع من خلاف أوسع مدى .. خلاف لا يمكن اغفاله ، وفض الجدل الدائر حوله ، لأنه يقوم على تباين كامل لوجهات النظر فى فهم الوجود وتفسيره .

ولا شك أن فهمنا لحقيقة الخلاف الجزئى يزداد عمقا بمقدار فهمنا لحقيقة الخلاف الأساسى .

ولعل خير مدخل الى بحثنا أن نطرح السؤال الآتى :

« أتسبق الفكرة الواقع ، أم يسبق الواقع الفكرة ؟ .. » .

وقد يتطلب الوضوح طرح هذا السؤال فى صيغة أخرى .

« أنبتت الفكرة فى الذهن عن طريق التأمل المجرد ، ثم تتحول بالتطبيق الى واقع ، أم الواقع هو الذى ينعكس على الذهن فيتحول بالتأمل الى فكرة ؟ » .

ان هذا السؤال اخطر شأنا من أن يكون مثيرا لمجرد جدل لا نتيجة له ، فالاختلاف فى الاجابة عليه يرجع ، كما قلنا الى اختلاف وجهات النظر فى فهم الوجود وتفسيره . أو يعكس انقسام الفلسفة الى واقعية ووهمية .

وليس هنا مجال شرح هاتين الفلسفتين ، وما يقوم بينهما من فروق. ولكننا برغم ذلك نشير اشارة عابرة الى ما يستخلصه أنصار « الفلسفة الوهمية » من مذهبهم ، فلعل هذه الاشارة تدل على مـــدى خطورة ذلك المذهب .

انهم يبررون به الطبقية المجحفة ، وتحكم من يسمونهم « الصفوة الممتازة » فى رقاب الشعوب ·· يبررون به ظلم النظـــام الرأسمالى ، وعسف الحكم الاستعمارى · فما دامت الأفكار تنبت أصـــلا فى ذهن الانسان الفذ ، وتتحول بالتطبيق الى واقع ، فذهن الانسان هو الذى يخلق الواقع اذن . ومن ثم تكون الحضارة من صنع « الصفوة الممتازة » وحدها ، ويكون تطور الحضارة رهينا بجهودها دون غيرهـــا · وتكون خيرات الحضارة كلها ملكا حلالا لها دون سائر خلق الله .

ان هذه النظرية التى تنسب الى الطبقة ذات المال والسلطان ابتداع أسباب الحضارة ، وحوافز تقدمها ــ وحتى هذا غير حقيقى لأن المبتكرين ليسوا ، على الأغلب ، من أفراد تلك الطبقة ــ أن هذه النظرية غارقة فى الخطأ لأنها مبنية على أساس أن الأفذاذ يبتكرون الأفكار من عندياتهم وهم فى فراغ ·· فى عزلة عن وقعهم الذى هو مصدر كل خاطر ·· فى منأى عن مجتمعهم الذى تمدهم رغباته ومعتقداته ومنتجاته بكل فكرة ابداعية ، وكل وسيلة لتحقيقها .. ان الحضارة وليدة جهود العاملين جميعا ، لا المبتكرين وحدهم .

وعلى ضوء هاتين النظريتين نطرق موضوع كتابة القصة ·

كاتب القصة المؤمن بنظرية تولد الأفكار من التأمل المجرد ، يغلق على نفسه باب غرفته ، ويبحث فى زوايا ذهنه عن « فكرة » للقصة التى يحاول تأليفها . ثم يصطنع أحداثا تعكس تلك الفكرة ، وأشـــخاصا يشرحونها . وبذلك يفتعل قصته افتعالا .

ولا بد هنا أن يخطر سؤال على البال :

اذا كانت الأفكار لا تنبت فى ذهن الانسان من العدم ، كما قلنا ، فكيف تنبت الفكرة فى ذهن كاتب القصة المعتزل فى غرفته ، المعتمـــد على الالهـــام ؟

نحن لا ننكر أن ذهن كل انسان يختزن مختلف الأفكار ، وأن كاتب القصة لا يختلف ، في ذلك ، عن سائر الناس . ولكن ما مصـــدر تلك الأفكار ؟ .. مصدرها تجارب سابقة ، أو اكتساب من تجارب الغير . فهى مستمدة أصلا من الواقع ما فى ذلك ريب .

ولكن أمعنى ذلك أن كل قصة تكون واقعية لأن فكرتها مستمدة اصلا من الواقع كغيرها من الأفكار ؟

لا . فان علة مثل هذه القصة أن الفكرة فيها تلبس لبوسا غير لبوسها ، فالوقائع التى افتعلها الكاتب ليست الوقائع التى نبتت منها أصلا . ومن هنا ينشأ الاختلال .

ان الفكرة تظل فى مثل هذه القصة فكرة نظرية مجردة ما دامت غير متصلة بجذورها الواقعية الاصلية ، فهى فى هذه الحالة لن تتمتع أبدا بالترعرع والازدهار .. والحيوية .

انها لن تبدو على طبيعتها الواقعية الا اذا انبثقت ، فى القصة ، من الوقائع نفسها التى انبثقت منها فى الحياة ، والا اذا بلورها الأشخاص أنفسهم الذين بلوروها فى الواقع . ومن أين لها ذلك وقد افتعل لها الكاتب أحداثا غير طبيعية ، وأشخاصا غير حقيقيين ؟ انها ستكون ، فى القصة ، مولودا غير طبيعى .. ستكون مسخا

ان كل واقعة تحدث للانسان فى الحياة ، أو تحدث على مشهد منه ، تعكس فى ذهنه فكرة معينة عنها .. ويصح كذلك أن نقول ان هذه الفكرة المعينة لا تحدث بالذات الا من تلك الواقعة المعينة . فاذا أراد كاتب القصة توليد فكرة من واقع غير واقعها فقد أراد المستحيل . وستظل الفكرة غريبة على الواقع فى قصته ، وسيظل الواقع فيها غريبا على الفكرة . وبذلك ستتصدع القصة وتنهار من أساسها .

لقد أراد للفكرة أن تخلق الواقع ، مع أن الواقع هو الذى يخلق الفكرة .. لقد جهل طبيعة الأشياء فلا عجب أن يكون الواقع الذى خلقه واقعا من هشيم .

ويتضح مما تقدم أن القصة الواقعية ليس معناها أن يحاكى كاتبها الواقع طبق الأصل ، ويعكسه فى دقة الآلة الفوتوغرافية . ولكن معناها أن يجلو لنا الكاتب فكرتها ، وهذا لا يتأتى الا اذا أبرزها فى اطارها الطبيعى .

ان فكرة القصة حين توضع فى اطارها الطبيعى تتجلى حية دفاقة كالحياة نفسها ، ولكنها حين توضع فى غير اطارها الطبيعى تصبح ألعوبة ذهنية لا سند لها من الواقع ، أو تصبح كخيوط العنكبوت المستمدة من لعابه .. خيوط ليس لها كيان مادى .. ولا تصيد الا الذباب .

انها قد تحرك الخيال ، ولكنها لا تشبع الشعور ، ولا تغــذى الذهن . واذا كانت القصة الأصيلة النابعة من الحياة تجعلنا نصطلى بأحداثها ، ونعرف من أشخاصها مظهرهم ومخبرهم ، ونحب بعضـهم ونبغض بعضـــهم حتى لكأنهم أشـــخاص حقيقيون نعاشرهم ونكابد ما يكابدون ، فان القصة المصطنعة ، النابعة من الذهن المعتزل ، قد تبهرنا بالبدع الذهنية ، ولكنها تبعدنا عن واقع الحياة ، وتزيف مفهومهـا ، وتخدعنا عن حقيقتها .

واذا كانت القصة الواقعية الصادقة تعكس لنا الحياة على حقيقتها، وتزيدنا ارتباطا بها ، وفهما للطبيعة الانسانية ، ونشاط المجتمعات ، فان القصة المفتعلة تعكس لنا حياة وهمية ، وقائعها تصورات ، وأشخاصها دمى .. فتنتزعنا بذلك من العالم الحقيقى ، وتغرقنا فى عالـــم زائف مضـــل ..

والقصة وليدة التصور المجرد مآلها الفشل والضياع حتى ولو أحرزت النجاح وقتا ما ، فهى قد تسطع كالشهب ، ولكنها تحـــترق وتتهاوى . فالزبد يذهب جفاء ، ويبقى فى الأرض ما ينفع الناس .

واستقراء التاريخ يدل على أن القصص الخالدة هى التى صدقت فى تصوير الواقع ، ومكنت الناس من الوقوف على حقيقـــة أنفسهم ، وحقيقة أوضاعهم . واستثارتهم الى تغيير ما أعوج من أمورهم . وأمدت حركة تطورهم بقوة دافعة زادت من سرعتها .

بيد أن اقتباس الكاتب لموضوع قصته من حادثة وقعت له فعلا ، أو وقعت لغيره من الناس ، لا يكفى ، كما قلنا ، لادراجها فى ســـجل القصص الواقعية . فالتمكن من كتابتها على الوجـــه السليم يتطلب خصائص وقدرات لابد من توافرها للكاتب .

لابد أن يكون موهوبا ..

لابد أن يكون مرهف الحس ، شاعرى المزاج ، ذواقة للفنون .

لا بد أن يتخطى ، بسعة الاطلاع ، والافادة من تجاربه وتجـــارب غيره ، مرحلة المحاكاة ، ويكتسب شخصية مستقلة ، وفلسفة خاصة .

ولابد أن تحطم أحاسيسه قيود الذاتية ، وتمتد الى النـــاس ، وتتزاوج مع أحاسيسهم .

ولابد أن يمكنه اطلاعه من الالمام بأوضاع مجتمعه ، وحركة تطوره، والصراع المحتدم فيه بين القوة الصاعدة والقوة الرجعية ، ومعتقدات كلتا القوتين المتصارعتين .

وأن يمكنه اطلاعه كذلك من الالمام بلغة كتابته الماما يجعلها عجينا بين أصابعه ، يشكلها كيف شاء ، ومطية طيعة لنقل أفكاره الى الناس .

هذا الكاتب الموهوب سيهتم بما يقع حوله من أحداث ، وما يزاوله مجتمعه من نشاط ، فمثله ليس بالغر الغافل . وهو سيتأثر بما يصيب الناس من خير وشر لأنه مرهف الحس ، وستثور ثورته على الظلم ، ويفيض عطفه على المظلوم ، وسيقف مناضلا فى سبيل الحق والخير والتقدم ، وسيكون سلاحه قلمه فى ذلك المعمعان .. ان ذلك مفروض فى الرجل العادى الشريف فما بالك بالكاتب الموهوب !

انه فى هذه الحالة سيتخذ من أحداث ذلك المعمعان موضوعات لقصصه ما دام لا يشغله عنه شاغل من مصالحه ورغائبه ونزواته وضلالاته .

ولكن ابتداع قصة واقعية موفقة يتطلب اتباع نهج لا توفيق بدونه.

قلنا ان الكاتب الواقعى هو الذى يستطيع أن يعيد خلق أحداث الحياة فى قصته ، وأن يولد منها الأفكار كما تولدت من أصلها في الواقع، فما الوسيلة الى ذلك ؟

هل يتطلب الأمر أن يعتمد على تجربته وحدها فلا يختار أحداث قصصه الا مما خبره بنفسه ؟ .. لا ، فالأخذ بهذا الرأى يعنى الاستغناء عن تجارب الآخرين وخبراتهم ، وهذا غير مستطاع كما هو واضح ، ويعنى كذلك انكار وجود قصص تاريخية واقعية ، وهذا غير صحيح ..

ان كاتب القصة المتصف بالصفات المتقدمة الذكر ، المتأثر بالواقع، لا يغفل بالطبع عن الأفكار المنعكسة على ذهنه مما يقع فى الحياة ، ولا يدعها تمر بباله دون تدبر معانيها ودلالاتها . ولا غرابة أن يختار من بينها الفكرة الأبرز معنى ، والأوضح دلالة على حقيقة الواقع ، ليبنى عليها قصته . ولكن كيف يتسنى له أن يعكس تلك الفكرة فى قصته حية واضحة المعنى والدلالة كما تجلت له فى الواقع .

انه لا يتوصل الى ادراك معناها ودلالتها كاملين واضحين الا بعد تدبر الحدث الذى نبعت منه ، وبعد تمحيصه . فاذا أراد أن يدركها القارىء من واقع قصته ، كما أدركها هو من واقع الحياة ، فلابد أن يعيد فى قصته عملية ذلك التدبر والتمحيص على نحو ما تمت فى ذهنه .

لابد أن يجمع كل ما يستطيع جمعه من معلومات عن الواقعة التى

نبعت منها الفكرة ، وعن تفصيلاتها .. وعلى ضوء تلك المعلومات ينتقى من تفصيلات الواقعة ما هو أوثق صلة بفكرته ، وأقدر على ابراز مكنونها ثم يشذ بها ، وينسقها تنسيقا فنيا ، ويسلسلها على نحو يمكن الفكرة من التكشف والتجلى .

ولابد له ، فى صياغته لقصته ، أن يحيط الواقعة الرئيسية ، وتفصيلاتها المنتقاة ، بظروفها وملابساتها الواقعية ، ويبرز التفاعل المحتدم بينهما ، والتطور الذى يطرأ على كل من الواقعة وظروفها نتيجة لذلك التفاعل .

ولابد له كذلك من جمع ما يستطيع جمعه من معلومات عن أشخاص قصته ، وأن يقف على طباعهم وصفاتهم ، ودوافع تصرفاتهم ، ويكشف عن عملية تولدها من ظروفهم وملابساتهم ، وتطورها تبعا لتطور تلك الظروف والملابسات . ويصور الصراع المستعر فى نفوسهم نتيجة للتناقض بين ميولهم ومثلهم الفكرية ، والصراع القائم بين بعضهم وبعض نتيجة للتضاد بين معتقداتهم وأهدافهم ، وما يسفر عنه ذلك كله من حركة تطور القصة ، وتكشف الفكرة ، وبروز معناها ومرماها .

لا بد أن يتولد تطور الأشخاص فى القصة من تطور الواقعة وظروفها وملابساتها ، وأن يبدو أثر الأشخاص بدورهم فى تطور الواقعة وظروفها وملابساتها .

وقد أدرك دوستويفسكى ، ببصيرته النفاذة ، وموهبته الفنية ، ضرورة الوقوف على تفصيلات واقع قصته قبل كتابتها . فقد كتب مرة لأديب ناقد ما يلى « أنا لا أعكف على دراسة الحقيقة فى تعمق حينما أستعد لكتابة قصة ، فان ما أعرفه عن الحقيقة العلمية يكفينى ، ولكنى أدرس الحياة نفسها في أدق تفصيلاتها » .

وأشار الناقد الفرنسى ليون روبيل الى هذا الاتجاه بقوله : « يريد دوستويفسكى من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة ، وأشخاصا حقيقيين . ومثال ذلك انه عندما شرع فى كتابة قصة الاخوة كوامازوف كتب الى صديقه ف . ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة طويلة يلعب فيها الأطفال دورا معينا ، ويطلب منه لذلك أن يمده بكل ما يعرفه عن الأطفال .. عن حوادثهم وعاداتهم وأسئلتهم وردودهم وخصائصهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وطبيعتهم وما الى ذلك » .

وجاء فى كتاب دوستويفسكى المسمى : « يقولون دائما ان الحقيقة الواقعية مخزنة مملة ، والانسان يهرب منها الى الفن وزخرف الخيال ،

فيقرأ القصص فى سبيل الترويح عن النفس . ولكننى أرى عكس ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد غرابة وادهاشا من الحقيقة الواقعية . ان كاتب القصة لن يجد أبدا أمورا مستحيلة التصديق مثل تلك التى يكشفها الواقع كل يوم فى ملايين الصور التى تبدو ، لأول وهلة ، عادية الى أقصى حد .. » .

وقد حمل بعض النقاد السوفييت ، المتحمسين للمذهب الواقعى ، على القصص التاريخية ، بزعم أنها غير واقعية . فرد الكاتب السوفييتى المعاصر « أليكسى تولستوى » على حملتهم بقوله : « ان القصة التاريخية يمكن أن تكون واقعية كالقصة المعاصرة سواء بسواء ، وذلك اذا استقاها كاتبها من واقع عصرها لا من أوهام الخيال . وأنا عندما أختار واقعة تاريخية موضوعا لقصتى أدرس العصر الذى لابسها ، وأوضاع البلد الذى وقعت فيه ، وأمتحن عادات أهله ومعتقداتهم وصفاتهم ، وتناقض مصالحهم ، والصراع الناشب بين بعضهم وبعض بدافع هذا التناقض . ثم أدرس الواقعة التى اخترتها فى ذاتها ، واستجلى ظروفها وملابساتها ، وأختير الأشخاص الذين سيمثلون أدوارهم فى القصة التى أحرص على نسجها من خيوط ذلك الواقع ، لا من أخاديع الخيال » .

والكاتب الواقعى يتمثل وقائع قصته وهو يكتبها ، وينفعل بأحداثها ، ويتقمص أشخاصها ، ويستشعر مشاعرهم ، ويستوحى خواطرهم .. انه يعيش قصته وهو يكتبها . انه يرى ويسمع ويشم ويلمس ويتذوق كل شيء فيها ، ظاهرا كان أو خفيا ، ويشارك أشخاصها فى كل خطرة خاطر ، وكل نبضة قلب ، ثم يصور ذلك فى صدق بعد ضبطه بضابط من عقله الواعى ، وذوقه الفنى .

قال بلزاك فى احدى قصصه على لسان بطلها الذى لا شك أنه قصد به نفسه : « عندما أقرأ عن موقعة « أوسترليتز » أرى كل شيء مما حدث فيها . أرى المدافع ، وأسمع دوى طلقاتها . وترن فى أذنى صيحات الجنود ، وتثيرنى حتى أعمق أعماقى .. وأستطيع أن أشم رائحة البارود ، واسمع خبب الجياد كما أسمع الهمسات المتبادلة بين الرجال . وأطل على السهل حيث انحشرت أمم مدججة بالسلاح ، مصطلية بلهيب المعمعة حتى لكأنى أقف على تل « سانتون » ، وأرى الحرب فعلا .

وعندما تتركز كل خلجة من خلجاتى فيما أقرأ ، يبدو لى أنى أفقد

الشعور بوجودى ، وتتوقف كل قوة فى الا قواى الباطنة التى تشتد وتمتد على نحو غير طبيعى » .

لقد وصف لنا بلزاك في هذه الكلمات قدرته الاستيعابية الخارقة التى مكنته من ابتداع أروع القصص الواقعية .

ومما يذكر عنه أن حد أصدقائه توجه اليه يوما بقصد زيارته . وبينما هو يقترب من باب مسكنه سمعه يستغيث بصوت يتهدج فزعا ، وتعالت على أثر ذلك حشرجته ، فأيقن أن معتديا يحاول خنقه . وركض الى باب المستغيث فدفعه بعنف ، واقتحم عليه غرفته ، فوجده ملقى على الأرض شاحب اللون ، محملق العينين ، مرتجف الأطراف . فانحنى عليه منزعجا ، وسأله عما به دون أن يلتقي جوابا . ودار بعينيه فى الغرفة فوجدها خالية ، كما وجد أثاثها مرتبا لا يدل على وقوع معركة . ثم راى صديقه الملقى على الأرض ينهض ، ويسرع الى مكتبه ، ويجرى بقلمه على ورقة يسودها .

كان يتمثل مشهدا من مشاهد قصة يكتبها ..

بيد أن الكاتب غير الواقعى لا يحتاج الى شيء من هذا . فهو يستنبط الفكرة من ذهنه ، ففيم احتياجه الى الواقع ؟ .. وهو يحاول أن يكسوها لحما ودما بعقله ، ولكن العقل لا يخلق المادة ، فالعكس بالعكس .. وكل شيء فى الحياة مرتبط بغيره ، فالحياة وحدة متكاملة ، ولكن العقل يعزل الشيء عن غيره عندما يحاول ادراكه والحكم عليه ، ولذلك نجد الفكرة فى القصة العقلية منعزلة عن الحياة .. منعزلة عن ظروفها وملابساتها وغيرها من الفكر والمعتقدات .

ان كاتب القصة العقلية يحاول ، على الأغلب ، اثبات نظرية يعتنقها . فهو يحاول أن يقنعك مثلا بأن الانسان ينبغى أن يدرك الحياة بعقله لا بشعوره ، فادراكها بشعوره دون عقله يفسدها . أو بأن عليه ادراك الحياة بشعوره ، فمحاولة تفسيرها بعقله هو الذى يفسدها . أو بأن الفن أسمى من الحياة ، أو الحياة أسمى من الفن ، أو غير ذلك من القضايا الذهنية غير الواقعية . والخطأ الذى يقع فيه مثل هذا الكاتب هو فصله التعسفى بين العقل والشعور ، وكذلك بين الحياة والفن وما الى ذلك . فالعقل والعاطفة مترابطان ، أو يكمل بعضهما بعضا . والفن ليس وليد الوحى ، ولكنه نابع من الحياة .

وكاتب القصة العقلية لا يعرف من أنواع الصراع المستعر فى الحياة الا الصراع الناشب فى ضمير الفرد منعزلا عن بيئته ومجتمعه . فالخير

والشر غريزتان فطريتان لا تتولدان من واقع الحيـــــاة ، ولكن تتولدان خارج نطاقها ، وتصطرعان فى ضمير كل انسان على حـــدة ، وكذلك الاستقامة والانحراف ، أو الواجب والمصلحة الذاتية ، أو الاخـلاص والخيانة وما الى ذلك . وكأنما المعتقدات والأخلاقيات والانحـرافات ليست متولدة من أوضاع المجتمع ، ولا يدور الصراع بين مختلف جماعاته فى سبيل تقويم تلك الأوضاع . ولا ينعكس ذلك على الفرد ، ويشـــعل الصراع الذاتى الناشب فى ضميره .

وفى القصص العقلية يتغلب الخير على الشر فى ضمير الفرد ، ولكننا لا نرى فيها أثرا لتغلب القوى الخيرة على القوى الشريرة فى المجتمعات المتطورة ، أو لا نرى أثرا للجبهة المناصرة للخير على الجبهـــة المنـــاصرة للشـــر ! ...

ان القصة العقلية لا تعزل كل شيء في الوجود عن غيره فحسب ، ولكنها تنظر كذلك الى كل شيء من جانب واحد ، فهى لا تصبح بذلك مجرد قصة مفتعلة مفتقرة الى الروح والحيوية ، ولكن تصبح مضللة بمـا تعرضه من أفكار ومعتقدات ناقصة شوهاء .

ثم ان كاتب القصة الذى لا يرى من الواقع الا ظاهره ، ولا يصـــور فى قصته الا سطحه ، حاسبا انه بذلك يكتب قصة واقعيـــة ، يقع فى الخطأ نفسه ، لأنه لن يرى فى سطح الواقع ما يقوم بين الأشياء من وشائج، ومن ثم لن يرى ما بينها من تفاعل ، وما يسفر عنـــه هذا التفاعل من صراع .. وبذلك تفقد قصته حيويتها وفاعليتها .

يقول بعض أعداء الواقعية ان القصة فن جمالى ، شأنها فى ذلك شأن سائر الأعمال الأدبية والفنية . والحياة الواقعية جافة ممـــلة شوهاء ، فاذا عكستها القصة أصبحت جافة مملة شوهاء مثلها ، وفقدت ميزتها الفنية الجمالية .

وسلم بعضهم الآخر بأن الفن محاكاة للطبيعة . ولكنه يفقد صفته الجمالية اذا هو لم يزوق الطبيعة ويجملها فى محاكاته لها .

وكلا الفريقين انحرف عن جادة الصواب . فالفن محاكاة للطبيعة ما فى ذلك شك . ولكنه ينحرف عن الصدق ، ويقع فى الافتعـــال ، اذا موهها بالتزويق والتجميل . وكذلك يصبح لغوا اذا جاء نسخة ثانية لها مطابقة للأصل كل المطابقة .

ان الكاتب الذى يحاكى الحياة فى قصـــته على نحو ما تبدو للنظرة

العابرة لا يبدع عملا فنيا جميلا ، حتى ولو برع فى محاكاتها ، لأنه فى هذه الحالة لا يأتى لقارئه بجديد . والفن ليس مجرد براعة فى المحاكاة . .

ان ظواهر الحياة تبدو متناقضة يشوبها العيب والنقصان . ولكن هذه النقائض لا تبقى على حالها ، ولكنها تتصارع في سبيل تلافى العيب والنقصـــــان .

والانسان يكابد متاعب الحياة ، ولكنه يجاهد فى سبيل الانتصار على قوى الطبيعة الغاشمة ، وقوى الشر الباطشة .

والقبح يطالع الانسان من كل ناحية فى حياته ولكن الانسان يضيق به ، ويناضل كيما يتخلص منه ، ويحيط حياته بكل ما هو جميل .

والشرور والآثام تستبد بنفوس الأشقياء التعساء ، وهى متولدة من أنظمة سياسية مجحفة . والانســـــان يجاهد فى سبيل تغيير تلك الأنظمة المجحفة ، وازالة أسباب الشرور والآثام .

والشقاء يكاد يسد على الانسان مسالكه ، ولكن الانسان يناضل فى سبيل قهره ، والتنعم بالسعادة والرفاهية .

ان الانسان يحرز النصر تلو النصر فى تلك الميادين . وانتصـــاراته هذه أجمل ما فى الحياة من جمال . والفن الذى يصدق فى تصوير هــذه الانتصارات والتنويه بســـجايا الانسان الذى حققها ، هو الفن الحق الجـدير بالحياة .

(تم الكتاب)

فهـــرس

الموضوع	الصفحة

المطبعة الثقافية

رقم الايداع بدار الكتب ٢٤٠٠/١٩٧٠



الثمن ٣٥ قرشا

الهيئة العامة للتأليف والنشر
دار الكاتب العربي